Geschichte der deutschen Literatur des neunzehnten ...

Eduard Engel

Gottfried Keller.

Zu S. 221.
Titelblatt.

Digitized by Google

Geschichte

der

Deutschen Literatur

des

Neunzehnten Jahrhunderts
und der Gegenwart

Von

Eduard Engel

Sonderabdruck aus Engels Gesamtwerk „Geschichte der deutschen Literatur"

Mit 77 Bildnissen und 20 Handschriften

Fünfte Auflage

Wien. F. Tempsky. 1913. Leipzig. G. Freytag, G. m. b. H.

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechtes, vorbehalten.
Copyright by G. Freytag in Leipzig 1912.

General Library System
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494
U.S.A.

Buchdruckerei G. Freytag, Gesellschaft m. b. H., Wien.

Digitized by Google

MEM
PT
85
E57
1913

7023798

Inhalt.

Seite

Verzeichnis der Bildnisse und Handschriften 7
Vorwort 8
Einleitung: Das neunzehnte Jahrhundert 11

Erstes Buch.
Jean Paul und die Frühromantik.

1. Kapitel: Jean Paul 18
2. Kapitel: Die Romantik 23
3. Kapitel: Die Brüder Schlegel 33
4. Kapitel: Tieck 37
5. Kapitel: Wackenroder und Novalis 41

Zweites Buch.
Die Vollromantiker.

1. Kapitel: Brentano und Arnim 44
2. Kapitel: Die romantischen Frauen. Rahel Levin. — Dorothea und Karoline Schlegel. — Bettina von Arnim. — Karoline von Günderode 49
3. Kapitel: Die romantische Wissenschaft. Schelling. — Solger. — Steffens. — Schleiermacher. — Jakob und Wilhelm Grimm 51
4. Kapitel: Werner, die Schicksalstragödie und E. T. A. Hoffmann 54
5. Kapitel: Eichendorff 58

Drittes Buch.
Die Vaterlandsdichter.

1. Kapitel: Das Vaterlandsgefühl und sein dichterischer Ausdruck 61
2. Kapitel: Fichte, Jahn und Görres 62
3. Kapitel: Die Sänger der Befreiungskriege. Arndt. — Körner. — Schenkendorf. — Fouqué 65
4. Kapitel: Heinrich von Kleist 69

Viertes Buch.
Die schwäbischen Dichter.

1. Kapitel: Uhland und Kerner 77
2. Kapitel: Schwab. — Mayer. — Waiblinger. — Hauff. — Knapp. — Gerok. — Kurz. — G. Pfizer. — J. G. Fischer 81
3. Kapitel: Eduard Mörike 85

Fünftes Buch.
In dem deutschen Dichterwald.

Einleitung 88
1. Kapitel: Friedrich Rückert 89
2. Kapitel: Chamisso 92
3. Kapitel: Platen 94
4. Kapitel: Sänger aus allen Gauen. Ernst Schulze. — Simrock. — Wolfgang Müller. — Kinkel. — Strachwitz. — Sallet. — Scheffer. — Max Waldau. — Kletke. — Kopisch. — Mühler. — Spitta. — Mosen. — Scherenberg. — Kugler. — Steglitz. — Reinick. — Die Brüder Stöber. — Ludwig I. von Bayern. — Schober. — Boddien . . 100
5. Kapitel: Die österreichischen Sänger. Lenau. — Zedlitz. — Herlossohn. — Feuchtersleben. — Pyrker. — Ebert. — Vogl. — Seidl. — Frankl 107
6. Kapitel: Die Sängerinnen. 1. — Elisabeth Kulmann. — Luise Brachmann. — Betty Paoli 111
2. — Annette von Droste-Hülshoff . . . 118

Sechstes Buch.
Das vormärzliche Drama.

1. Kapitel: Einleitung 117
2. Kapitel: Das schriftdeutsche und das mundartliche Unterhaltungsdrama. Blum. — Töpfer. — J. von Voß. — L. Robert. — Benedix. —

Digitized by Google

Seite

Die Birch-Pfeiffer. — Bauernfeld. — Raimund. — Nestroy. — Bäuerle. — Angely. — Arnold. — Maltz. — Niebergall 119

3. Kapitel: Das Revolutionsdrama der Kraftgenies. Grabbe. — Büchner. — Griepenkerl 123

Seite

4. Kapitel: Die Jambendramatiker. Oehlenschläger. — Raupach. — Auffenberg. — Schenk. — Deinhardstein. — Beer. — Halm. — Bettheim 127

5. Kapitel: Grillparzer 131

Siebentes Buch.

Der Roman.

Seite

1. Kapitel: Einleitung 140
2. Kapitel: Der Unterhaltungsroman. Clauren. — Zschokke. — Van der Velde. — Smidt. — Spindler. — Holtei. — Mügge. — Schücking. — Starklof. — Heyden. — Koch. — Stifter. — Sealsfield. — Gerstäcker. — Pückler. — Goltz. — Ungern-Sternberg 142

Seite

3. Kapitel: Der Zweckroman. Karoline Pichler und Henriette Paalzow. — Ottilie Wildermuth. — Gräfin Hahn. — Fanny Lewald. — Hagen. — Meinhold. — Biernatzki. — König. — Willibald Alexis. — 147
4. Kapitel: Die Dorfgeschichte. Gotthelf und Auerbach 151
5. Kapitel: Immermann 153

Achtes Buch.

Das Junge Deutschland und die politische Dichtung.

1. — Das Junge Deutschland.

Seite

1. Kapitel: Die neue Jugend 156
2. Kapitel: Börne 163
3. Kapitel: Heine. Heine als Mensch. — Der lyrische Dichter. — Die Prosaschriften. — Schlußbetrachtung 165

Seite

4. Kapitel: Gutzkow 175
5. Kapitel: Laube. — Mundt. — Kühne. — Wienbarg. — Menzel 177

Neuntes Buch.

Das Junge Deutschland und die politische Dichtung.

2. — Die politische Literatur in Vers und Prosa.

Seite

1. Kapitel: Einleitung. Der Charakter des deutschen politischen Liedes 180
2. Kapitel: Die politischen Sänger Deutschlands. Herwegh. — Hoffmann von Fallersleben. — Prutz. — Pfau. — Dingelstedt. — Gottschall 184

Seite

3. Kapitel: Freiligrath 189
4. Kapitel: Die politischen Dichter Österreichs. Grün. — Beck. — Hartmann. — Meißner 192
5. Kapitel: Die Revolutionsliteratur von 1848 195

Die Zeit von 1848—1870.

Zehntes Buch.

Die Sänger.

Seite

1. Kapitel: Märchendichtung. Redwitz. — Putlitz. — Marie Petersen. — Roquette. . . . 197
2. Kapitel: Der Münchener Dichterkreis. 1. — Geibel 199
3. Kapitel: Der Münchener Dichterkreis. 2. — Paul Heyse 203
4. Kapitel: Der Münchener Dichterkreis. 3. — Bodenstedt. — Schack. — Grosse. — Leuthold. — Lingg. — Hertz. — Hopfen. — Busch . 206

Seite

5. Kapitel: Allerlei Sänger. Hammer. — Sturm. — B. von Strauß. — Strodtmann. — Träger. — Rodenberg. — Volkmann (Leander). — Allmers. — Greif. — Eichrodt 210
6. Kapitel: Übersetzungsdichter 213
7. Kapitel: Die österreichischen Sänger. Hamerling. — Lorm. — Gilm. — Pichler. — Ada Christen 214

Elftes Buch.

Roman und Novelle.

Seite

1. Kapitel: Storm 218
2. Kapitel: Keller 221
3. Kapitel: Der Roman vom deutschen Volk. 1. — Freytag 227

Seite

4. Kapitel: Der Roman vom deutschen Volk. 2. — Raabe. — M. Meyr. — H. Schmid. — Rank. — Steub. — Löher. — Roß. — Otto Müller. — Silberstein. — Trautmann.

Digitized by Google

Seite

— Kürnberger. — Laiſtner. — Schaumberger. — Frey. — Kompert. — Bernſtein 230
5. Kapitel: Der Roman vom deutſchen Volk. 3. — Die Altertümler. 1. Scheffel. — 2. Jordan 233
6. Kapitel: Der Roman vom deutſchen Volk. 4. — Mundartliche Dichtung. Einleitung 236
7. Kapitel: Mundartliche Dichtung. 1. — Fritz Reuter 237
8. Kapitel: Mundartliche Dichtung. 2. — Klaus Groth 239
9. Kapitel: Mundartliche Dichter aus allen Gauen 240
10. Kapitel: Der Unterhaltungsroman 243

Zwölftes Buch.

Das Drama.

Seite

1. Kapitel: Hebbel 247
2. Kapitel: Otto Ludwig 252
3. Kapitel: Die Dramatiker neben und nach den Großen. Wilbrandt. — Lindner. — Kruſe. — Moſenthal. — Brachvogel. — Herſch. — Röber. — Klein. — Paſſionſpiele. — Puppenſpiele. — Berliner Poſſe 254
4. Kapitel: Das Muſikdrama und die ſchriftſtellernden Muſiker. 1. — Gluck. — Mozart. — Beethoven. — Weber. — Kreutzer. — Marſchner. — Mendelsſohn. — Meyerbeer. — Schubert. — Schumann. — Lortzing. — Nicolai. — Flotow. — Cornelius. — Humperdinck. — R. Strauß 257
5. Kapitel: Das Muſikdrama und die ſchriftſtellernden Muſiker. 2. — Richard Wagner 259

Dreizehntes Buch.

Von der Aufrichtung des Reiches bis zum Jüngſten Deutſchland.

(Von 1871 bis 1885.)

Seite

1. Kapitel: Einleitung. Die Literatur der ſiebziger Jahre 261
2. Kapitel: Die Sänger. Griſebach. — Wolff. — Baumbach. — Weber. — Haushofer. — Paulus. — Weitbrecht. — Möſer. — Blüthgen. — Bierordt. — Schönaich-Carolath. — Saar. — Milow. — Pröll. — Stettenheim. — Schmidt-Cabanis 264
3. Kapitel: Viſcher 270
4. Kapitel: Die großen Erzähler. 1. Conrad Ferdinand Meyer 272
5. Kapitel: Die großen Erzähler. 2. Theodor Fontane 275
6. Kapitel: Die großen Erzähler. 3. Luiſe von François und Marie von Ebner-Eſchenbach 278
7. Kapitel: Allerlei Erzähler. Dahn. — Ebers. — Eckſtein. — Hausrath. — Stern. — Wichert. — Hansjakob. — Steinhauſen. — Seidel. — Trojan. — Stinde. — Pantenius. — Amyntor-Gerhardt. — Friedmann. — Heiberg. — Kretzer. — Roberts. — Niemann. — Hillern. — Meyſenbug 280
8. Kapitel: Hans Hoffmann und Roſegger. — Rudolf Lindau und Franzos 285
9. Kapitel: Das Drama. 1. — Einleitung . . 288
10. Kapitel: Das Drama. 2. — Das Luſtſpiel. Lindau. — Blumenthal. — Moſer. — Lubliner. — L'Arronge. — Schönthan . . . 290
11. Kapitel: Das Drama. 3. — Anzengruber . . 292
12. Kapitel: Das Drama. 4. — Wildenbruch . 294
13. Kapitel: Das Drama. 5. — Fitger. — Bulthaupt. — Herrig. — Voß 296

Die Gegenwart.

(Von 1885 bis heute.)

Vierzehntes Buch.

Die literariſche Umwälzung der 80er Jahre.

Seite

1. Kapitel: Grundfragen der Literatur . . . 298
2. Kapitel: Einleitung in die Literatur des letzten Menſchenalters 305
3. Kapitel: Die neue Jugend 306
4. Kapitel: Großſtadtdichtung 306
5. Kapitel: Die Weltanſchauung der Jüngſtdeutſchen 308
6. Kapitel: Der Wechſel der literariſchen Moden 311
7. Kapitel: Ausländiſche Einflüſſe 312
8. Kapitel: Modiſche Schlagwörter. — Die Moderne 314
9. Kapitel: Nietzſche 318
10. Kapitel: Die Frühzeit der jüngſtdeutſchen Dichtung 320
11. Kapitel: Die Beiträger der „Modernen Dichtercharaktere". 1. — Arent. — Conradi. — Henckell. — Die Brüder Hart . . 322
12. Kapitel: Die Beiträger der „Modernen Dichtercharaktere" 2. — Holz und Schlaf 326
13. Kapitel: Die Beiträger der „Modernen Dichtercharaktere". 3. — Linke. — Kirchbach. Anhang: Conrad. — Alberti . . . 328

Digitized by Google

Fünfzehntes Buch.
Die Lyrik der Gegenwart.

Seite

1 Kapitel: Einleitung. Geist und Form der neuen Lyrik 330
2. Kapitel: Liliencron 334
3. Kapitel: Sänger aus allen Gauen. 1. — Falke. — Löwenberg. — Weigand. — Stümcke. — Jacobowski. — Karl Busse und Busse-Palma. — Avenarius. — Fuchs. — Presber. — Panizza. — Flaischlen. — Münchhausen. — Bierbaum. — Tielo. — Remer. — Grotthuß. — Stern. — Mackay. — 336
4. Kapitel: Sänger aus allen Gauen. 2. — Lienhard. — Geiger. — Knodt. — Bodmann. — Boelitz. — Schüler. — Bethge. — Bulcke. — Seeliger. — Suse. — Spiero — Cals . . 346
5. Kapitel: Das lyrische Dämmerreich. 1. — Evers. — Scholz. — Baum. — Hille . . 349
6. Kapitel: Das lyrische Dämmerreich. 2. — Dehmel 351
7. Kapitel: Die Offenbarungslyrik. 1. — Einleitung 353
8. Kapitel: Die Offenbarungslyrik. 2. — Mombert. — Dauthendey. — Rilke. — Schaukal. 356
9. Kapitel: Die Offenbarungslyrik. 3. — Die „Artisten" 358

Seite

10. Kapitel: Die Offenbarungslyrik. 4. — Stefan George und sein Widerspiel 359
11. Kapitel: Die zeitgenössischen Lyriker Österreichs. Kernstock. — Claar. — Christel. — Keim. — Salus. — Adler. — Hango. — Donath. — Wertheimer. — Zweig. — Greiner 361
12. Kapitel: Die weiblichen Lyriker. Einleitung 365
13. Kapitel: Die Sängerinnen. 1. — Holm. — Knorr. — Carmen Sylva. — Wickenburg. — Ambrosius. — Klie. — Puttkamer. — Preuschen. — Jüngst. — Herbert. — T. Resa. — Schanz. — J. Kurz 367
14. Kapitel: Die Sängerinnen. 2. — Ritter. — Lulu von Strauß. — Miegel. — Port. — Klara Müller. — Forbes Mosse. — Francke. — Sauer. — Beutler. — Lachmann. — Scheuermann. — Lingen. — Dransfeld. — Bruns. — Croissant-Rust. — Maria Madeleine. — Dolorosa. — Lasker-Schüler . . 370
15. Kapitel: Arbeiterdichtung. — Soldatenliederbuch. — Gassenhauer. — Deutschamerikanische Lyrik. — Vertonungen 376

Sechzehntes Buch.
Erzählungskunst der Gegenwart.

Seite

1. Kapitel: Einleitung: Der jüngstdeutsche Roman 381
2. Kapitel: Der künstlerische Roman. 1. — Gustav Frenssen 383
3. Kapitel: Der künstlerische Roman. 2. — Timm Kröger 385
4. Kapitel: Der künstlerische Roman. 3. — Thomas und Heinrich Mann. — Hesse. — Ompteda. — Reicke, und Andere . . . 386
5. Kapitel: Der künstlerische Roman. 4. — Fischer. — Perfall. — Telmann. — Schmitthenner, und Andere 389
6. Kapitel: Der Zweckroman und die Romanphilosophen 391
7. Kapitel: Die Phantasten. Scheerbart. — Dörmann. — Altenberg 393

Seite

8. Kapitel: Der Unterhaltungsroman . . . 395
9. Kapitel: Die Humoristen. Pötzl. — Schnitzler. — Heveſi. — Groller. — Roda-Roda. — Berges 396
10. Kapitel: Der Frauenroman. 1. — Einleitung 397
11. Kapitel: Der Frauenroman. 2. — Die Erzählerinnen 398
12. Kapitel: Der Frauenroman. 3. — Ricarda Huch 402
13. Kapitel: Der Frauenroman. 4. — Enrica von Handel-Mazzetti 404
14. Kapitel: Der weibliche Zweckroman . . . 406
15. Kapitel: Die Jugend-Literatur 407
16. Kapitel: Anhänge. 1. — Die katholische Bewegung in der schönen Literatur. 2. — Aus Nordamerika 410

Siebzehntes Buch.
Das Drama des letzten Menschenalters.

Seite

1. Kapitel: Einleitung 411
2. Kapitel: Sudermann 413
3. Kapitel: Hauptmann 419
4. Kapitel: Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen. 1. — Halbe. — Hartleben . 427
5. Kapitel: Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen. 2. — Dreyer. — Otto Ernst. — Beyerlein 429

Seite

6. Kapitel: Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen. 3. — Hirschfeld. — G. Engel. — Strecker. — Keyserling — Ohorn. — Lilienfein. — Stavenhagen. — Karl Hauptmann. — Thoma. — Ruederer. — Harlan. — Lothar Schmidt 432
7. Kapitel: Das Unterhaltungsdrama 435
8. Kapitel: Das Geschichtedrama 437

Digitized by Google

Seite

9. Kapitel: Das dramatische Schattenspiel. Möller. — Hawel. — Eulenberg. — Hardung. — Vollmöller. — Stucken. — Renner. — Wedekind 438
10. Kapitel: Die österreichischen Dramatiker. 1. — Bahr. — Karlweis. — Adamus. — Langmann. — Sailer. — Burckhard. — Auernheimer. — Herzl 440
11. Kapitel: Die österreichischen Dramatiker. 2. — Schnitzler. — Lothar. — Hofmannsthal. — Beer-Hofmann 442
12. Kapitel: Ernst Rosmer und die weiblichen Dramatiker 445
13. Kapitel: Das Brettl-Drama und seine Dichter. Woizogen und Gumppenberg 447

Achtzehntes Buch.

Deutsche Literatur in der Schweiz, in Tirol und im fremdsprachigen Ausland.

Seite

1. — Die Schweiz. 1. Kapitel: Einleitung . 448
2. Kapitel. Die Führer: Spitteler. — Widmann. — Zahn 449
3. Kapitel. Schweizerische Lyrik . . . 451
4. Kapitel. Erzähler und Dramatiker . . 453
2. — Jungtirol. 1. Kapitel: Die Lyriker . . 455
2. Kapitel: Erzähler und Dramatiker . . 458
3. — Deutsche Literatur im fremdsprachigen Ausland. 1. — Literarische Einflüsse 458
2. — Die Schulen 462

Neunzehntes Buch.

Wissenschaft und Presse.

Seite

1. Kapitel: Die Sprache der Wissenschaft . . 465
2. Kapitel: Weltgeschichte 470
3. Kapitel: Kultur- und Kunstgeschichte . . . 476
4. Kapitel: Literaturgeschichte. 1. — Von Gervinus bis zu Hettner 479
5. Kapitel: Literaturgeschichte. 2. — Von Scherer bis heute 481
6. Kapitel: Philosophie und Religion . . . 487
7. Kapitel: Naturkunde und Sprachwissenschaft 490
8. Kapitel: Staatswissenschaft, Politik, Beredsamkeit 492
9. Kapitel: Die Presse 496
10. Kapitel: Die Kritik 498
11. Kapitel: Literarische Zustände in der Gegenwart. — Schlußbetrachtung . . . 502

Anhang.

Seite

1. — Auswahl lesenswertester Bücher der deutschen Literatur 507
2. — Bücherkunde 515

Verzeichnis der Bildnisse und Handschriften.

I. Bildnisse.

Bei Seite

Arent 329
Arnim 42
Anzengruber . . . 279
Avenarius 330
Bettina von Arnim 42
Bismarck 474
Brentano 42
Busse 330
Chamisso 93
Dehmel 320
Dransfeld 370
Droste-Hülshoff . . 94
Ebner-Eschenbach . 278
Eichendorff . . . 59
Falke 330
Fischer J. G. . . 85
Fontane 261
François L. von . 278
Freiligrath . . . 176
Frenssen 410
Freytag 228
Geibel 202
Gotthelf 165
Grillparzer . . . 132
Grimm J. und W. 52
Groth 239
Gutzkow 176
Handel-Mazzetti . 370
Hart H. 329
Hart J. 329
Hauptmann G. . . 411
Hebbel 252
Heine 166
Hendell 329
Heyse 202
Hoffmann H. . . 285
Holz 329
Huch R. 369
Jean Paul . . . 22
Immermann . . . 165
Keller . . . Titelbild
Kleist H. von . . 59
Körner 59
Kröger 410
Kurz J. 369
Liliencron . . . 320
Ludwig 253
Meyer C. F. . . 261
Moltke 474
Mörike 86
Münchhausen . . . 330
Novalis 42
Nietzsche . . . 319
Puttkamer . . . 370
Raabe 203
Reuter 229
Ritter 370
Rosegger 285
Rückert 86
Salus 330
Schanz 370
Schlegel Fr. . . . 22
Schlegel W. . . . 22
Schönaich-Carolath . 330
Schopenhauer . . 475
Seidel 279
Spitteler 450
Storm 203
Strauß L. von . . 370
Sudermann . . . 411
Uhland 59
Vierordt 330
Vischer 252
Wagner R. . . . 260
Widmann 451
Wildenbruch . . . 286
Zahn 450

II. Handschriften.

Zu Seite

Chamisso 93
Droste-Hülshoff . . 116
Ebner-Eschenbach . 280
Eichendorff . . . 58
Grillparzer . . . 138
Hebbel 250
Heine (Lorelei) . . 168
Heine (Wintermärchen) . . . 170
Heyse 205
Keller (Autobiographisches) . . 220
Keller (Der Morgen) 220
Kleist H. von . . 72
Liliencron 334
Meyer C. F. . . . 274
Mörike 86
Nietzsche 319
Raabe 231
Rosegger 286
Storm (Für meine Söhne) 220
Storm (Drei Gedichte) 220
Uhland 78
Vischer 270

Digitized by Google

Vorwort.

„Es gibt zweierlei Arten, die Geschichte zu schreiben", heißt es bei Goethe, „eine für die Wissenden, die andere für die Nichtwissenden". Die zweite sei die, „wo wir selbst bei der Absicht, eine große Einheit darzustellen, auch das Einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet sind". Berühmte deutsche Literaturgeschichten, von Gervinus bis über Scherer hinaus, haben sich nur an die Wissenden gewandt: sie setzten die Kenntnis der deutschen Literatur bei ihren Lesern voraus und boten ihnen vornehmlich die besondere Auffassung des Geschichtschreibers von der Entwicklung der Literatur. Es bedurfte daneben für lernbegierige Leser noch eines zweiten Werkes, um zur Meinung über die Tatsachen auch die Tatsachen selbst und einige Proben von den Dichtungen zu erfahren.

Die hier vorliegende Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart wendet sich an die Nichtwissenden, und das sind, mit Ausnahme der Fachgelehrten, in höherem oder niederem Grade die meisten Leser. Man hat kein Recht, von der Mehrzahl Derer, die eine Literaturgeschichte benutzen, eine genaue Kenntnis des Gegenstandes zu fordern; für Leser mit solchem Wissen sind Literaturgeschichten überflüssig. Da diese aber nur für Gebildete geschrieben werden, so darf die Bekanntschaft mit einer ganzen Reihe von Dichterwerken des 19. Jahrhunderts vorausgesetzt werden. Ebenso wird mit der Kenntnis der allerwichtigsten Werke der früheren Jahrhunderte gerechnet.

Oberster Zweck jeder Literaturgeschichte, auch dieser vorliegenden, ist Anregung und Wegeweisung für den Leser zum eigenen Genuß der Literaturwerke. Die Literatur selbst und immer wieder sie soll der Leser aufsuchen und lieben lernen; weit dahinter erst kommt die Literaturgeschichte. Nicht so sehr auf das Wissen und Mitsprechen will dieses Buch hinarbeiten, wie aufs edle Genießen und auf den bleibenden inneren Besitz der großen Kunstwerke unserer neueren Literatur. Der Wert einer Literaturgeschichte besteht überwiegend in der Stärke ihres Anreizes zum eigenen Lesen.

Ein Führer des Lesers durch den kaum noch zu durchdringenden Wald neuerer deutscher Dichtung soll dieses Buch sein, kein Vormund seines Geschmackes. Ich habe das ästhetische Gerede über die Literaturwerke zurückgestellt hinter die Tatsachen und die Werke selbst. Wo immer es anging, ließ ich die Literatur selbst ihre Geschichte erzählen. Die längste Auseinandersetzung über Grabbes, Hebbels, Storms, Meyers, Kellers, Dehmels, Georges Dichterart kommt nicht gleich der Überzeugungskraft einer einzigen kurzen Dichtungsprobe. Man kann Farben nicht durch Worte schildern, man muß sie dem Auge zeigen. Auch da, wo geurteilt werden muß, lasse ich, wo nur möglich, den Künstlern ihr unveräußerliches Recht, von ihren Gleichen, ihren Kunstgenossen gerichtet zu werden. Daher außer den vielen, mir noch immer nicht genügenden, nur durch den Raumzwang beschränkten Proben die wörtlichen Anführungen aus Urteilen der großen Schriftsteller über die Schriftsteller.

In neuester Zeit ist es in Literaturgeschichten Brauch geworden, den Lesern der Literatur nichts, den Verfassern alles zuzutrauen. Der Verfasser dieses Buches hält es für anmaßend, einen Leser, der sich liebevoll mit Literatur beschäftigen will, zu behandeln wie ein unmündiges Kind und ihm alles und jedes was an Empfindung und Urteil beim Lesen der Dichterwerke in ihm aufsteigen mag, vorwegzunehmen. Besser, der Leser ergänzt mein Buch beim eigenen Genusse der Dichterwerke als er überschlägt das zuviel Gesagte und liest die Dichterwerke doch nicht. Die krankhaft verstiegene Selbstüberschätzung vieler über die Literatur Schreibenden und ihre beleidigende Unterschätzung des Lesers teile ich nicht.

Literaturgeschichte ist nicht Sittengericht, auch keine Erziehungslehre von Kritikern für Dichter. Einer unserer besten neueren Dichter, J. G. Fischer, wünschte sich von allen Literaturgeschichten eine solche, „welche gelassen den Mann, wie ihn sein Herrgott erschuf". Eine Literaturgeschichte darf ihren Verfasser nicht verleiten, voll Stolz auf sein notwendig großes Lesewissen jemals die Ehrerbietung vor den wahrhaft Schaffenden zu vergessen. Nicht nur weil ich selbst die Wonnen und Qualen dichterischen Bildens empfunden habe; sondern ebenso sehr weil ich durchdrungen bin von der Überzeugung, daß der beste Literaturgeschichtschreiber noch tief unter einem Dichter von mittlerem Grade steht, habe ich den verführerischen Reiz zur Überhebung des Urteils über die bedeutende Leistung mit bestem Willen unterdrückt. Geistreichelndes oder gar hämisch witzelndes Gerede, wie es sich schon in älteren, mehr noch in neueren Literaturgeschichten unfruchtbar breitmacht, wird der Leser in diesem Buche nicht finden.

Digitized by Google

Meine Quellen waren überwiegend die Werke, weniger die Schriften über die Werke; ich darf versichern, daß ich die Bücher, von denen ich urteile, gelesen habe. Die ungeheure Fülle des Stoffes aber macht es dem gewissenhaftesten Darsteller menschenunmöglich, alle lesenswerten deutschen Bücher zu lesen. Zumal in neuester Zeit wächst dem Geschichtschreiber der Stoff während des Schreibens von Tag zu Tag hinzu. Aus diesem Büchermeer gibt es keine andere Rettung als den festen Vorsatz, nicht einen Schriftstellerkalender mit sämtlichen Namen, sondern eine Geschichte nur der Literatur zu schreiben, die wenigstens für absehbare Zeit einige Bedeutung im Guten oder Schlimmen verspricht. Daher denn auch die Weglassung oder weniger eingehende Behandlung reinwissenschaftlicher oder sonst nützlicher Werke, die nicht durch ihren Kunstwert zur schönen Prosaliteratur gehören. Nur soweit Männer der Wissenschaft auch Künstler, nicht bloß Schreiber von gelehrten Büchern waren, gehören sie in eine Literaturgeschichte, die sich an alle gebildeten Stände wendet. Dagegen halte ich es für Pflicht, ungerecht übersehene und vergessene Schriftsteller oder einzelne Werke unabhängig von der Überlieferung nach Verdienst hervorzuheben.

„In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles", und: „Man muß etwas sein, um etwas zu machen", heißt es bei Goethe. Auf den lebendigen Menschen kommt es an; hinter jedem großen Buche steht der ebenso wichtige große Mensch. Ich habe mich deshalb bemüht, nicht bloß von gedruckten Büchern zu reden, sondern ihre Verfasser als Menschen unter Menschen möglichst lebendig zu machen. Daher auch der Grundsatz, jeden Schriftsteller als eine einheitliche Persönlichkeit, nicht an vielen weit auseinander liegenden Stellen zu schildern.

In den Kapiteln „Grundfragen der Literatur" (S. 298) und „Literaturgeschichte" (S. 479) habe ich den Wahnglauben der neuesten Modewissenschaft bekämpft, irgendwer außer dem Dichter habe Aufgabe und Fähigkeit, Dichterwerke „nachzuschaffen". Das einzig mögliche Nachschaffen besteht im Nachgenießen, und keine Wortmacherei von der Lösung dieses oder jenes „Dichterproblems", von der „psychologischen Analyse und differenzierenden Charakteristik" ändert das Geringste an der unerschütterlichen Tatsache, daß das schlichte Lesen einer Dichtung dem Leser mehr „Problem, Psychologie, Analyse und Charakteristik" vermittelt, als die tiefsinnigsten scheinwissenschaftlichen Abhandlungen nichtdichterischer Gelehrten über die Dichtungen. An der zur Mode gewordenen ästhetischen Nachschafferei fertiger Dichterwerke beteilige ich mich grundsätzlich nicht. Ich ziehe es vor, dem Leser weniger bekannte oder schwer zugängliche Dichter hauptsächlich dadurch näher zu bringen, daß ich sie in eigener Person, mit den bezeichnendsten Proben ihres Könnens vorführe, z. B. Richard Dehmels zwei dichterische Hauptrichtungen an je einer Probe erkläre, anstatt mich in einen Wettstreit mit den geistreichelnden Nachschaffern einzulassen, die dem Dichter selbst nicht zu einem Verse das Wort verstatten, sondern durch scheinwissenschaftliches Wortgeflunker, etwa von der Art: „Dehmel versuchte, der realistisch analysierenden Richtung das spezifische Gewicht wiederzugeben", dem Leser einen blauen Dunst vormachen und ihn dadurch nur zum hohlen Nachreden verführen. Keine „Psychologie, Analyse und Charakteristik", wie sie in Büchern von fünfhundert Seiten über eine Dichtung von fünfzig oder hundert getrieben wird, erzeugt ein Zehntel so viel geistige Beherrschung und seelischen Genuß der Dichtung, wie das stille, durch keine gelehrte Erklärerei gestörte Lesen. Dem modischen Verlangen einiger Kritiker aus der Schule der Nachschaffer nach möglichst viel „Analyse" setze ich möglichst viel Proben aus den Dichterwerken selbst entgegen. Vielleicht wird mir dafür etwas von dem Danke zuteil, den Goethe solchem Tun verheißt:

Welch hoher Dank ist dem zu sagen, Das allem Forschen, allem Klagen
Der frisch uns an das Buch gebracht, Ein grandioses Ende macht!

Ob es mir gegeben ward, mich in die Seele eines schaffenden Dichters hineinzufühlen, mag an meiner eigenen Dichtung „Wie der Othello entstand" (in den „Shakespeare-Rätseln") geprüft werden.

Der Weg zur Kunst führt nicht durch die Wissenschaft, sondern gradaus durch den Genuß der Kunstwerke selbst. Eine Literaturgeschichte, die durch sehr billiges Gewitzel auf Kosten der Dichter den Leser verleitet, sich mit ihr zu begnügen und von der Literatur selbst abzusehen, ist ein schwerer öffentlicher Schaden; denn Schwindelbildung oder Bildungschwindel gibt es nachgerade genug. Alles geschwollene Klugreden z. B. über ein „Problem Kleist" versliegt gegenüber dem Lesen der Werke und Briefe Kleists; und nur bewegte Luft ist gelehrttuendes eitles Geschwätz über ihn, das sich rühmt „differenzierender Psychologie, die mit feinhöriger Präzisierung für das Anormale, Irreguläre, Chaotische und Perverse das äquivalente plastische Wort findet". Ich ziehe das plastische Wort Kleists vor.

Digitized by Google

Gewisse Literaturforscher hingegen halten es mit Heinrich Seidels verhextem kakelndem Handwerksburschen, der sich kritisch über das Eierlegen ausläßt:

Das Legen, das ist leicht getan, Das Kakeln aber, das greift an!

Sollte diese Literaturgeschichte nach deutscher Sprachsitte „subjektiv" genannt werden, so würde ich diesen Vorwurf als ein Lob hinnehmen: er könnte nur bedeuten, daß aus diesem Buch ein Mensch spricht, der selbst urteilt und dafür die Verantwortung trägt. Ich kann und soll hier nur meine Meinung, nicht die der Andern aussprechen, deren jeder sich für objektiv hält. Die Kunst, Urteile über Kunstwerke „objektiv", d. h. jenseits aller menschlicher Regungen, aus dem Vollbesitz der ewigen Wahrheit zu schreiben, muß noch erfunden werden.

Der Literatur der Gegenwart, die den Zeitraum des letzten Menschengeschlechtes, also die Zeit nach 1870 umfaßt, wird hier zum ersten Mal mit der von den Lesern geforderten Ausführlichkeit und mit dem Streben nach urkundlicher geschichtlicher Treue geschildert. Zahlreiche Irrtümer in früheren Darstellungen dieser Zeit wurden aus eigenem Miterleben, ja Mitwirken und zugleich auf Grund genauer vergleichender Prüfung der Urkunden berichtigt. Außerdem schöpfte der Verfasser aus eingehenden Befragungen vieler Schriftsteller, lebender und schon verstorbener, die an der Wiege der neuesten Literatur gestanden haben. Irrtümer können sich trotzdem eingeschlichen haben; doch darf behauptet werden, daß die in den Einleitungskapiteln zur Jüngstdeutschen Literatur (S. 305—329) mitgeteilten Tatsachen die erste Urkundengeschichte der Literatur der Gegenwart enthalten.

Eine unbedingt vollständige Geschichte aller Schriftsteller und Bücher der Gegenwart ist unmöglich, wird auch nicht beabsichtigt. Wohl aber darf versichert werden, daß bei der Auswahl der zu betrachtenden Schriftsteller keine anderen Rücksichten als künstlerische obgewaltet haben. Die sorgfältige Behandlung der katholischen Dichtung der Gegenwart, der neuschweizerischen und jungtirolischen Literatur, auch der Rolle der deutschen Dichtung im Bildungsleben fremder Völker möge beweisen, wie weit der Verfasser den Umkreis seines Gegenstandes gezogen hat.

Zum ersten Mal wird in diesem Buche rücksichtslos der Grundsatz durchgeführt, daß Literatur, auch die Prosaliteratur, Kunst ist, daß also jedes Buch, auch das nur wissenschaftliche, für seine Zugehörigkeit zur Literatur auf die Sprachkunstform zu prüfen und mit danach zu werten ist. Hieraus folgte, daß der Verfasser für sich selbst das Gebot möglichst reiner und klarer Sprache mit größter Strenge aufstellte. Die Achtung vor dem Leser und vor mir schloß den, ach so leicht zu erzeugenden, Schein und Schall des Tiefsinns und der weitern überlegenen Gelehrsamkeit durch die wohlbekannten Mittelchen scheinwissenschaftlicher Wortmacherei aus. Richtschnur der Darstellung waren mir, außer dem eingeborenen Widerwillen gegen alle Unklarheit, nun gar gegen die künstliche, die an vielen Stellen nachdrücklich hervorgehobenen Aussprüche Goethes und Schopenhauers über die Kunst, auch schwierige Gegenstände in ganz einfacher und jedem Gebildeten verständlicher deutscher Sprache zu behandeln. In deutscher Sprache: denn daß ich eine Geschichte der deutschen Literatur in reinem Deutsch zu schreiben unternahm, wird mir vielleicht selbst von den Liebhabern der Fremdwörter verziehen werden. Ich glaube, seit Jahren den Beweis der Tat geliefert zu haben, daß man sich auch über Kunstfragen mit verschwindend wenigen, jetzt noch unentbehrlichen Fremdwörtern verständlich ausdrücken kann.

Es allen Lesern, zumal allen Schriftstellern recht zu machen, darauf muß jeder Literaturgeschichtschreiber verzichten. Wie oft hat der Verfasser beim Schreiben und beim Nachprüfen des Geschriebenen geseufzt: „Hätt ich es nur soweit gebracht, Daß ich mir selbst es recht gemacht!" Stückwerk bleibt, wie alles Menschentun, jedes Buch von der Art des vorliegenden, und nur der Vorsatz des Verfassers, es mit der Zeit immer weniger unvollkommen zu gestalten, darf ihn und die Leser beschwichtigen. Allenfalls wünscht es sich, es möge diesem Buch ergehen gleich seiner Gesamtgeschichte der deutschen Literatur: daß auf einen Unzufriedenen tausend Zufriedene kommen, wie es einst dem Verfasser des Sachsenspiegels zur trostreichen Hoffnung gedieh:

Allen lüten ich nekan
Zu danke sprechen noch ne soll ...
Doch trostet daz wol minen mut:
Swaz eineme dar an wirret,
Daz iz wol tusend dünkel gut,
Süs blive ich unverirret.

Berlin, September 1907.

Eduard Engel.

Digitized by Google

Einleitung.

Das neunzehnte Jahrhundert.

Die Welt, verwandelt durch den Fleiß,
Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben,
Die sich in heißen Kämpfen üben,
Erweitern euren Schöpfungskreis.

Der fortgeschrittne Mensch trägt auf erhobnen Schwingen
Dankbar die Kunst mit sich empor,
Und neue Schönheitswelten springen
Aus der bereicherten Natur hervor.

(Schiller, in den „Künstlern".)

An des 18. Jahrhunderts ernster Neige hatte Schiller diese Verse gedichtet, die mit Seherblick die heraufdämmernde Entwicklung einer neuen kulturgeschichtlichen Spanne vorauskündeten. Kurz vor dem Höhepunkt unserer klassischen Zeit, dem Zusammenwirken der beiden Großen in Weimar, war die weltüberschauende Dichtung Schillers: Die Künstler, entstanden, und wir besitzen keinen zweiten so klassischen Ausdruck der Empfindungen der edelsten Deutschen vor der Schwelle zum 19. Jahrhundert. Auf welche reifen Früchte des gewaltigen Geistesumschwunges im Deutschland des 18. Jahrhunderts konnte schon damals Schiller zurückblicken? Das Zeitalter der Humanität, des erhöhten Menschentums war angebrochen. Lessings Nathan und Erziehung des Menschengeschlechtes begannen zu wirken. Herder, der von Goethe „Humanus" genannte Prosadichter der Ideen zur Geschichte der Menschheit, lebte noch. Kants Kritik der reinen Vernunft, Kants kategorischer Imperativ der Sittenpflicht hatten die Grundsteine zu Deutschlands Führerschaft in der philosophischen Welterklärung und in der erhöhten Pflichtenbildung gelegt. Und bis in die geistigen Mittelschichten hinunter war das Licht der später so ungeschichtlich verlästerten, im 18. Jahrhundert so unentbehrlichen „Aufklärung" gedrungen.

Dann aber der Höhenstand deutscher Dichtung selbst zu Beginn des 19. Jahrhundertsi Eine Fülle von Meister- und Musterwerken der Lyrik, der Erzählung, des Dramas lagen in Goethes, Schillers, Lessings Gipfelleistungen vor. Und mochte die damalige deutsche Leserwelt den vollen Geschichtewert der Literaturblüte ihrer Zeit kaum ermessen, — daß die deutsche Dichtung sich fortan vor keiner andern des Altertums, der Renaissance und der jüngsten Vergangenheit zu schämen brauchte, diese Überzeugung finden wir in manchen Schriften, besonders in Briefen der Zeitgenossen Goethes und Schillers freudig ausgesprochen. Der unberechtigte Stolz, den fünfzig Jahre zuvor Gottsched auf den angeblich jeder andern Literatur gleichen Stand der deutschen Dichtung vorgeprahlt hatte, jetzt war er endlich in sein Wirklichkeitsrecht getreten. So sehen wir die deutsche Schriftsteller- und Leserwelt im Eingang des 19. Jahrhunderts erfüllt von dem hochgeschwellten Gefühl der Gleichberechtigung mit den ruhmvollsten Völkern Europas.

Unermeßlich reich war die Erbschaft, die das junge deutsche 19. Jahrhundert von dem abgeschiedenen 18ten überkam. Die Kronjuwelen in dieser kostbaren nationalen Schatzkammer waren natürlich die Werke unserer drei Größten; so blendend aber war ihr Glanz aus der zeitlichen, bei Goethe und Schiller ja noch räumlichen Nähe, daß ihre ganze Lichtfülle ein Jahrhundert gebraucht hat, um bis in alle Winkel des Volkslebens zu dringen, ja daß das eine 19. Jahrhundert dazu nicht einmal hingereicht hat. Man könnte eine inhaltvolle Geschichte der Einwirkung unserer Klassiker, besonders Goethes und Schillers, auf das deutsche Volk schreiben; hier sind nur wenige Umrißstriche möglich. Im Anfang des 19. Jahrhunderts, ja noch bis in dessen viertes Jahrzehnt hinein, zeigen selbst die höchststrebenden Nachfahren einen bei aller Bewunderung für die beiden Hochgipfel deutscher Dichtung auffallenden Mangel des Gefühls für Abstand. Immermann, Heine, Lenau fanden nichts Lächerliches darin, einen Faust nach Goethe zu dichten. Der ohnmächtige Riesenwoller Grabbe gar traute sich zu, den Faust zu übersausten, indem er ihn mit einem andern Menschheitstoffe, der Don Juan-Sage, verschmolz. Und die undichterischen Jambendramatiker, die Raupach, Auffenberg, Schenk haben allen Ernstes Schiller nachzudichten gemeint, indem sie Handbücher der Weltgeschichte in fünfaktige Theaterstücke umschrieben.

Digitized by Google

Erst nach der Mitte des 19. Jahrhunderts kann von einer gewissen Sättigung der deutschen Volksseele mit Geist von Goethes und Schillers Geist gesprochen werden; die entscheidende Reifeprüfung in der verständnisvollen Begeisterung für seine große Literatur hat Deutschland erst 1859 am Jahrhundertfesttage der Geburt Schillers rühmlich bestanden. Dann folgte noch einmal ein nicht so lärmvolles, aber folgenreicheres Ereignis in der Erbschaft des 19. Jahrhunderts aus dem 18ten: das Jahr 1867, in dem Goethes und Schillers Werke für jeden Verleger frei wurden. Die literarischen Menschen unserer Tage können sich schwer eine lebendige Vorstellung machen von der tiefen Wirkung jenes Wandels, besonders auf die damalige Jugend, für die der Besitz eines Bandes mit Schillers Gedichten vordem ein Ziel des Neides gewesen war.

Gebildeten Deutschen braucht nichts gesagt zu werden über die Bedeutung Goethes und Schillers für unser Seelenleben; die Güter dieser Erbschaft werden von jedem in jeder Stunde geistiger Hochspannung unmittelbar empfunden. Nicht so obenauf liegen die Ergebnisse unserer klassischen Dichtungzeit für die Bemeisterung der Kunstform. Übernommen hat das 19. Jahrhundert vom 18ten eine reich und fein ausgebildete Sprache der Prosa und des Verses, und man kann nicht sagen, daß das 19. Jahrhundert seinen Vorgänger in der Formenkunst nur annähernd so überboten hat, wie das 18te den seinigen. Ja es kann angesichts der Sprachverwilderung der Prosa, besonders der wissenschaftlichen, gerade in unserer Zeit ernstlich die Frage aufgeworfen werden, ob nicht unsere Prosasprache an Adel, Reinheit und Einfachheit, an „edler Simplizität", wie man zu Winckelmanns Zeiten sagte, unter die Höhe der Mitte des 18. Jahrhunderts gesunken ist. In der Befestigung und Feilung der dichterischen Formen hat das 19. Jahrhundert unbezweifelbare Fortschritte gemacht: Geibel, Heyse, Storm, Meyer, selbst Keller haben auf die künstlerische Reinheit der Versformen größeren Wert als Goethe und vollends Schiller gelegt, und in der Bemeisterung schwieriger Formen ist mancher Dichter des 19. Jahrhunderts über Goethe hinausgegangen.

Hiermit hängt zusammen die allseitige Vervollkommnung der deutschen Gabe zum Umdichten aus allen Sprachen und Formen der Weltliteratur. Wohl hat das 18. Jahrhundert die zwei deutschen Übersetzungsmeisterstücke: Vossens Odyssee und die ersten Proben von Wilhelm Schlegels deutschem Shakespeare aufzuweisen; doch erst das 19. Jahrhundert hat uns den ganzen Shakespeare, seine volle Aneignung für den deutschen Leser, für die deutsche Bühne gebracht und uns die Meisterwerke der Italiener und Spanier, die tiefumwälzenden Dichtungen der Norweger und Russen vermittelt. Als das Jahrhundert der Weltliteratur, deren Beginn Goethe als der erste zugleich mit der Prägung des Wortes verkündete, wird das 19te immerdar in der Menschheitgeschichte gelten, und Deutschland als ihre Wiege und fortdauernde Heimat.

Daß im 19. Jahrhundert sich ein Grundzug des deutschen Geistes: das Aufhorchen auf jeden Klang aus der Fremde, das Aneignen jedes Kunstwerkes der Weltliteratur, sei es durch innere Verarbeitung zu etwas Neuem und Starkem, sei es durch bloße Nachahmung, ja Nachäffung, nicht verleugnet hat, das lehrt jeder Überblick über den Zeitraum von dem Nachklingeln der südeuropäischen und morgenländischen Formen durch die Romantiker bis zu unsern allerjüngsten Nachlallern der französischen Symbolisten und Dekadenten.

Fragt man, welchen fruchtbarsten neuen Gefühlswert die deutsche Menschenwelt, mit ihr die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert empfangen hat, so muß die Antwort lauten: den Trieb zum Vaterlande. Die Niederwerfung erst Preußens, dann des übrigen Deutschlands durch Napoleons siegreiche Heere; der erbarmungslose Druck in den sieben Prüfungsjahren von 1806 bis 1813; endlich die glorreiche Erhebung eines ganzen zum Tod oder Sieg entschlossenen Volkes: sie sind die wahren Grundlagen der Literatur des 19. Jahrhunderts. Es gibt ein bezeichnendes, als wahr verbürgtes Vorkommnis für die literarische Bedeutung der Freiheitskriege. Dem König Friedrich Wilhelm III., der anfangs von dem Aufschwung im Volke zweifelnd zu Gneisenau urteilte: „Als Poesie gut", erwiderte der Vorgänger Moltkes: „Auch der Krieg und die Königstreue sind Poesie". Ganz in diesem Sinne schrieb der sonst so unklare politische Schwärmer Adam Müller den treffenden Satz: „Die Poesie ist eine kriegführende Macht". An keinem Volke der neueren Geschichte hat sich dieser Ausspruch so wahr erwiesen wie am deutschen.

In seiner Literatur hatte sich das gesamte Deutschland schon zu Goethes und Schillers Zeiten als Einheit gefühlt. Den starken Auftakt zu der großen Vaterlandsymphonie des deutschen Hochgesanges hatte Schillers herrliches, leider unvollendetes Gedicht von 1801 angeschlagen, das unter dem Titel Deutsche Größe als Gabe der Goethe-Gesellschaft vor

Digitized by Google

einigen Jahren erschien. Im Tell schwoll dieser Ton zu einem jetzt schon mehr als ein Jahrhundert fortklingenden Mahnruf, sich ans Vaterland, ans teure anzuschließen, und wenige Jahre drauf hielt Fichte in Berlin seine glorwürdigen Reden an die deutsche Nation (Winter 1807/8), durch die eine neue Weltanschauung eingeleitet wurde. Damals wurde der deutsche Meridian, wie sich Fischart so treffend ausgedrückt hatte, endlich entdeckt; er ist uns seitdem nie wieder verloren gegangen. Fast gleichzeitig mit Fichtes Reden dichtete Heinrich von Kleist seine Hermannschlacht, und bald hernach begann unsere Dichtung der Vaterlandslieder und der Volkshymnen, deren berühmteste Stücke sind: Arndts Schicksalsfragelied „Was ist des Deutschen Vaterland?" — das Rheinlied Beckers: „Sie sollen ihn nicht haben —", der Trutzgesang Deutschlands gegen den dänischen Vergewaltiger deutscher Lande: „Schleswig-Holstein, meerumschlungen" von Straß, zuletzt die Wacht am Rhein von Schneckenburger. Das 18. Jahrhundert hatte weder ein rechtes Vaterlandslied, noch eine anerkannte Volkshymne besessen.

Bis zum 19. Jahrhundert hat die deutsche Literaturgeschichte wenig hervorragende politische Schriften zu verzeichnen, jedenfalls kein Werk von einer Bedeutung wie Montesquieus „Geist der Gesetze" (schon 1743) oder gar wie die englischen Junius-Briefe von 1769. Wackeres und Kluges hatten der Schwabe Karl Friedrich von Moser und der Westfale Justus Möser geschrieben, und ihre Bücher: Der Herr und der Diener, Vom deutschen Nationalgeist, Patriotische Phantasien hatten eine keimstarke Saat ausgestreut, die nach einem Menschenalter und darüber in den Wiederaufbauern des zusammengebrochenen preußischen Staates aufgehen konnte. In die deutsche Literatur aber drang die Politik doch erst nach den Freiheitskriegen ein, dann aber gründlich. Verbindungsfäden laufen allerdings schon aus dem 18ten ins 19. Jahrhundert mancherlei hinüber. Schillers Don Carlos, ja eigentlich schon Lessings Emilia waren politische Dramen gewesen; bei Bürger, bei Schubart war mancher schrille Ton politischer Aufsetzigkeit gegen die Machthaber erklungen, und Schillers Kabale und Liebe war mindestens so sehr ein soziales Drama wie mehr als hundert Jahre später Hauptmanns Weber. Das überraschend schnelle Erstarken der politischen Literatur im 19. Jahrhundert wird bis zu dessen Mitte durch die drei wirkungsvollsten Bücher gekennzeichnet: den Briefwechsel zweier Deutschen von Paul Pfizer (1831), Herweghs Lieder eines Lebendigen von 1841, Johann Jacobys Vier Fragen eines Ostpreußen vom Vorfrühling 1848. Dazwischen fällt die reiche politische Prosaliteratur, die sich an den Verfassungsbruch Ernst Augusts von Hannover knüpfte (1837), darunter die edle Schrift Jakob Grimms „Über meine Entlassung". Einen wie reichen Anteil die Männer vom deutschen Schriftentum an der ersten Gesamtvertretung ihres Volkes, in der Paulskirche zu Frankfurt, gehabt haben, das verkünden die Namen der deutschen Reichsabgeordneten Arndt, Jahn, Uhland, Anastasius Grün, Moritz Hartmann, Jakob Grimm.

Mit der Dichtung als einer Kunst nur um der Kunst willen brach das 19. Jahrhundert, wenn sich auch, wie selbstverständlich, gerade die größten Dichter mit Politik nur außerhalb ihrer Werke befaßten. Wie wenige Dichter aber halten sich im 19. Jahrhundert von jedem außerhalb der Poesie liegenden Nebenzwecke ferni Nicht einmal die beiden Größten des ganz unpolitischen, ganz nur der Kunst geweihten Münchener Dichterkreises: Geibel und Heyse. Und hat nicht selbst Storm politische Lieder geschaffen, die poesievollsten, die wir besitzen? Ja ist nicht Gottfried Keller einmal in die politische und soziale Zweckdichtung abgebogen: in seinem Martin Salander? Und die größte deutsche Prosadichterin des 19. Jahrhunderts, Marie von Ebner, hat nicht bloß Kunstwerke, sondern fast ebenso sehr Werke zur Erweckung tauber Herzen schaffen wollen. Vollends im letzten Fünftel des 19. Jahrhunderts steigert sich die Zweckdichtung zur Anklageliteratur, und ihre schrillen Rufe dringen mit jedem Tage lauter an unser Ohr.

„Das Menschenherz, bewegt von neuen Trieben", suchte nach einem erweiterten Schöpfungskreis. Ja es begann noch vor der tiefen Durchwühlung der Gemüter unter Napoleons Fremdherrschaft und im Kampfe gegen sie mit einer geistigen Umwälzung, wie sie so allumfassend bis heute nicht wieder erlebt ward: durch die Romantik. An Kunstvollendung und Gedankenreichtum steht Novalis tief unter Goethe und Schiller; in der unerschütterlichen Sicherheit einer völlig neuen Empfindungswelt hat er damals und ein Jahrhundert hindurch nach seinem Tode nicht seines gleichen gehabt, auch nicht in Nietzsche. Goethe ist bis heute der größte deutsche Lyriker geblieben; dennoch erklingen in der Lyrik des 19. Jahrhunderts, besonders nach dessen Mitte, echte und starke Gefühlstöne,

Digitized by Google

die Goethe noch nicht angeschlagen hatte. Auf vielen nachfolgenden Blättern dieses Bandes stehen die beweisenden Proben.

Das 18. Jahrhundert hatte christlich rechtgläubig begonnen; nach der Mitte setzte die Aufklärung ein, und auf der Höhe des klassischen Zeitalters durfte Goethe, der Zustimmung seines Lebenskreises sicher, die Verse schreiben:

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, Wer jene beiden nicht besitzt,
Hat auch Religion; Der habe Religion.

Um die Wende vom 19. Jahrhundert zum 20ten vollzieht sich ein unleugbarer Umschwung zu einer Religion, die keinen Bekenntnistitel führt, aber eine sichtlich wachsende Gemeinde um sich schart. Sie nennt sich nach deutscher Unsitte meist mit verschwommenen Fremdwörtern, etwa Ethische Kultur oder dergleichen, und erinnert seltsam an die Vertiefung des religiösen Gefühls zur Zeit der Romantiker. Schon diese hatten vor hundert Jahren mit einer Umwertung der überkommenen Werte begonnen; die Neuromantiker von heute, zu denen man die Bekenner Nietzsches gesellen darf, setzen sie noch rücksichtsloser fort. Alle Grundlagen der Bildung, des Staates, des Sittenlebens werden auf immer empfindlicheren Wagen gewogen und gar manche zu leicht befunden. Immer lauter werden die Zweifel an der Alleinberechtigung, ja überhaupt an der Berechtigung der humanistischen Bildung, die das 18. Jahrhundert hindurch für die einzige Quelle höheren Geisteslebens galt. Es haben im 19. Jahrhundert manche Schriftsteller geschaffen, und nun gar die vielen Schriftstellerinnen, die wie Shakespeare nach Ben Jonsons Krittelei „wenig Latein und noch weniger Griechisch" verstanden, und diese Unkenntnis hat der Lebensfülle und Lebensweisheit in den Dichtungen Gottfried Kellers und Marie von Ebners offenbar nichts geschadet. Ein Sturm des Beifalls erbrauste durch einen großen Teil der gebildetsten Schichten, als ein wirres Buch „Rembrandt als Erzieher" auf neue, reichere Quellen der deutschen Bildung hinwies als die humanistischen. Die seit einem Menschenalter andauernde, durch kleine Änderungen nicht beschwichtigte Forderung nach einer Schulreform hängt mit dieser Bewegung zusammen.

Für die Werke der deutschen Literatur vollzieht sich auch im 19. Jahrhundert die Umwertung der Werte nach dem unausweichlichen Gesetz, daß die Literaturgeschichte das Literaturgericht ist. Kein im Kern unechter Ruhm hat Dauer; kein noch so laut hallender Lärm, der nicht endlich verstummt; aber kein echter Wert, der nicht — zuerst von den Wenigen, dann selbst von den Vielen erkannt wird. Gutzkow ist so gut wie vergessen, er der einst neidwütig die geballte Faust gegen Goethes und Schillers Denkmalgruppe in Weimar erhob. Der von ihm gönnerhaft überlegen als „achtbarer Kopf" abgetane Mörike steht heut unter den Klassikern der Lyrik und der Erzählung des 19. Jahrhunderts. Man beachte ferner die vollkommene Umwertung, die Kleists Lebenswerk von Jahrzehnt zu Jahrzehnt erfahren hat; das Aufsteigen der bescheidenen Annette von Droste zum Range mindestens der größten deutschen Dichterin; und andrerseits das gerade für unsre Tage so überaus lehrreiche Beispiel des Verwehens einer fast unvergleichlichen Berühmtheit: Ludwig Tiecks, der mehr als zwei Jahrzehnte für „den" deutschen Dichter galt, ja der noch viel berühmter war, als heute Gerhart Hauptmann.

Literaturgeschichte heißt nicht bloß Geschichte der Schriftsteller und ihrer Bücher, sondern zugleich der Leser, ihres Geschmackes und ihres äußerlichen Verhältnisses zur Literatur. Das 19. Jahrhundert mit seinem ungeheuren Wandel der Volkswirtschaft neben der Verallgemeinerung der Bildung, soweit sie im Lesenkönnen und Lesenwollen besteht, hat den Kreis, zu dem die Dichter sprechen, gegenüber dem Ende des 18. Jahrhunderts vielleicht verzehnfacht. Als von Schillers Tell im Jahre des Erscheinens 7000 Abdrücke gekauft wurden, galt dies mit Recht für ein kulturgeschichtliches Ereignis. Von Gustav Frenssens Buch Peter Moors Fahrt nach Südwest sind in drei Monaten mehr als eine Viertelmillion Abdrücke verkauft worden. Der Wert der aus Deutschland ins Ausland verkauften Bücher betrug für das letzte Jahr 52 Millionen Mark!

Über 25000 Volksbibliotheken versorgen jetzt die minderbegüterten Klassen mit Literatur. Seit einem Menschenalter sind Liebe und Verständnis für deutsche Dichter in Schichten gedrungen, die im 18. Jahrhundert außer dem Katechismus und vielleicht der Bibel kaum je ein Buch in die Hände bekamen. Das ungeheure Anwachsen der Presse, die zahllosen ganz billigen Tageszeitungen, die früher unerhörte Wohlfeilheit der Volksausgaben unserer besten Dichter, die Begründung von Volkstheatern, die Einrichtung von Volks-

Digitized by Google

unterhaltungen edler Art in jeder noch so kleinen deutschen Stadt: alles dies zusammen bildet einen gegen das 18. Jahrhundert völlig veränderten Hintergrund unseres Literaturlebens.

Und welcher Wandel gegen frühere Zeiten in der Lebenstellung der deutschen Schriftsteller! Noch im Anfang des 18. Jahrhunderts bettelten die damals für große Dichter gehaltenen Hofcarminaverfertiger, die König und Besser, um fürstliche Almosen; der einzige wirkliche Dichter jener Zeit, Christian Günther, sah sein Lebensglück zertrümmert, als ihm die Hoffnung auf das kursächsische Hofpoetenamt durch eigene Schuld zerschellte. Friedrich der Große blickte um 1780 spöttisch auf seinen Neffen Karl August von Weimar hinab, der sich mit einem deutschen Musenhof umgab. Im 19. Jahrhundert verzeichnen wir einen Verse-schreibenden König, Ludwig I. von Bayern, eine dichtende Königin, Elisabeth von Rumänien, und kaum zu zählen sind die, zum Teil vortrefflichen, deutschen Prinzen, Grafen und Freiherren, die in Reih und Glied mit den bürgerlichen Dichtern um den Kranz echten Ruhmes oder um den Beifall der Menge ringen.

Einheit des Vaterlandes fordert einen geistigen Mittelpunkt: so sehen wir denn im 19. Jahrhundert, am deutlichsten in dessen Beginn und am Ende, das Emporwachsen Berlins zu einer literarischen Hochwarte. Durch die Freiheitskriege wurde die wahrhaft deutsche Politik eine überwiegend preußische. Dann riß unter einem entschlußschwachen preußischen König Österreich für zwei Jahrzehnte noch einmal die Führerschaft an sich, bis im Beginn des letzten Drittels des Jahrhunderts Preußen endgültig die Vormacht aller deutschen Länder wurde. Ein Volk aber, das in seinen Landesgrenzen bleibt, ändert niemals die Grundtriebe seines Wesens: kaum minder stark als das Streben Berlins nach der Führung im geistigen Leben ist der Beharrungstrieb aller andern deutschen Landschaften zur Behauptung, ja zur Steigerung ihrer Sonderart. Wer das 19. Jahrhundert unserer Literatur das Berlinische nennen möchte, der sei gemahnt, daß die deutsche Landschaftsdichtung sich ja eigentlich erst im 19. Jahrhundert hervorgewagt hat, und daß seit Hebels Allemannischen Gedichten bis heute nicht nur die mundartliche Literatur, sondern die Heimatkunst jeder Gattung eine Lebensfrische offenbart wie nie zuvor. Immer neue literarische Mittelpunkte machen Berlin seinen Oberrang streitig: die beiden führenden Zeitungen der liberalen und der ultramontanen Partei erscheinen in Köln; der so einflußreiche Kunstwart wird von Dresden aus geleitet; zwei unserer meistgelesenen satirischen und zugleich künstlerischen Wochenschriften, die Jugend und der Simplizissimus, gedeihen auf Münchener Boden.

Erst das 19. Jahrhundert hat uns die alldeutsche Dichtung beschert: aus dem 18ten gibt es kein einziges hervorragendes österreichisches Dichterwerk. Grillparzer, Rosegger, Anzengruber, Marie von Ebner, in unsern Tagen das begnadete österreichische Freifräulein Enrica von Handel-Mazzetti haben der gesamtdeutschen Literatur dauernde Werte hinzugefügt. Und damit kein deutscher Stamm in der großen Fuge deutscher Dichtung für immer oder für lange stumm bleibe, hat die allemannische Schweiz durch Gotthelf, Keller, Meyer sich unüberhörbar vernehmen lassen, und in einem besonderen Abschnitt wird der jüngste schweizerische Nachwuchs zu Worte kommen.

Nicht minder bemerkenswert ist der gerade im letzten Menschenalter zunehmende Anteil der deutschen Katholiken an der vollwertigen Dichtung, also an der ohne ausgesprochene katholische Nebenabsicht. Vielleicht wird der durch politische Zerwürfnisse im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts verschuldete Riß zwischen den Deutschen verschiedener Bekenntnisse noch am ehesten geheilt werden durch die allen gemeinsame deutsche Kunst.

Seit dem 17. Jahrhundert haben unsere Schriftsteller für das „Frauenzimmer", zum Teil sogar nur für das Frauenzimmer geschrieben: Harsdörffers Frauenzimmergesprächspiele (1644—1649) sind die erste Zeitschrift für das weibliche Geschlecht. Aus dem 18. Jahrhundert gibt es nur einen weiblichen Namen von Bedeutung: die Karschin. Vom Anfang des 19ten jedoch erobert sich die deutsche Schriftstellerin die Leserwelt in einem Maße, daß zur Stunde für zwei große Gebiete der Literatur, die Lyrik und die Erzählung, von einer Überlegenheit des dichtenden Mannes über die Frau nicht mehr die Rede ist. Es grenzt an Schwachsinn, ins Blaue hinein zu behaupten, daß der deutschen Dichterin das Drama für immer unzugänglich bleiben muß.

Die einzigen nennenswerten jüdischen Schriftsteller deutscher Sprache im 18. Jahrhundert waren Mendelssohn in Berlin, Sonnenfels in Wien. Die außerordentliche Zunahme des Anteils der Juden an Zahl und Einfluß in der deutschen Literatur liegt vor Aller Augen. Er ist so groß geworden, daß in einer der neueren Literaturgeschichten, neben der

Digitized by Google

Scheidung in Dekadenten und Nichtdekadenten, geradezu nach Juden, Halbjuden, Vierteljuden und Nichtjuden gegliedert wird.

Nicht minder offensichtlich ist die immer noch wachsende Durchtränkung der deutschen Literatur mit sozialem Gärstoff. Die soziale Färbung der deutschen Poesie hat eigentlich schon in Goethes Faust begonnen: die berühmte Stelle gegen den Schluß des 2. Teils, beginnend mit dem Vers „Ein Sumpf zieht am Gebirge hin", ist ein durch und durch moderner Einschlag in dem mystischen Gewebe des größten Menschheitgedichtes. Lebhaft sozial gefärbt ist schon manches Lied bei Chamisso; in Freiligraths Gedichten wird zuweilen dieselbe Sprache geführt wie in der heutigen Arbeiterdichtung, und der Roman der Gegenwart ist zum großen Teil nichts anderes als Sozialpolitik in allen ihren Abstufungen. Man glaube indessen nicht, daß diese Entwicklung des deutschen Romans von gestern ist; schon 1851 hat Robert Prutz die soziale Seite des Fabrikwesens in seinem Roman „Das Engelchen" mit einer Sachkenntnis und Kraft geschildert, die später von dem ehemaligen Arbeiter Max Kretzer nicht erreicht, geschweige überboten wurden.

Alles, was man als das Maschinenleben des 19. Jahrhunderts bezeichnen darf, spiegelt sich in der deutschen Dichtung wieder; selbst die Lyrik bedient sich der mannigfachen Stoffe jenes Gebietes. Die Eisenbahn besonders reizt einige unserer besten Lyriker zur Besingung, und in einem der Poesie des Eisenbahnverkehrs gewidmeten lyrischen Sammelbande steht der Österreicher Beck unter den Ersten, Gerhart Hauptmann mit seinem Gedicht „Der Nachtzug" unter den Eisenbahndichtern von heute. Die deutsche Wanderpoesie hat im Laufe des 19. Jahrhunderts ihren Ton geändert: ein Roman wie Eichendorffs „Aus dem Leben eines Taugenichts" wird schwerlich noch einmal geschrieben werden.

In Schillers Jahrhundertwendegedicht Die Künstler wurde der Aufschwung der Naturwissenschaften vorausgesagt und dem Menschengeiste die Aufgabe gestellt, „der Natur entlegenere Säulen zu stellen und sie auf ihrem dunkeln Lauf zu ereilen". Unter den nicht wenigen Schlagwortbezeichnungen des 19. Jahrhunderts verspricht die des naturwissenschaftlichen wohl die längste Dauer. — Nicht minder wichtig ist das Aufblühen einer der für die Literatur wichtigsten Geisteswissenschaften, der Sprachkunde, durch die umwälzende Entdeckung des Wertes des Altindischen für die vergleichende Sprachwissenschaft. Wohl hat sich die durch Friedrich Schlegel vorbereitete, durch Franz Bopp begründete Lehre vom gemeinsamen Ursprung der sogenannten indogermanischen Völker nicht aufrecht halten lassen; am Ende des 19. Jahrhunderts hatte die einst so begeistert begrüßte Vermutung kaum noch einen wissenschaftlichen Verteidiger; dennoch war jener Irrtum so folgenreich für die Wissenschaft von der Sprache, besonders von der deutschen, geworden, wie selten eine Wahrheit.

Auf die Gestaltung aber unseres Schriftentums hat ein anfangs unscheinbarer Seitenschößling noch entscheidenderen Einfluß geübt, als alle Wandlungen des Wirtschaftlebens: die Presse. Heute ist es dahin gekommen, daß sich die Grenzlinien zwischen Literatur und Presse bis zur Unkenntlichkeit verschieben, ja daß bezweifelt werden kann, wer die Volksseele mächtiger beherrscht, der Dichter oder der Journalist. Wie sehr die Bewertung literarischer Erzeugnisse heute von dem Urteil der Presse abhängt, das braucht den Lesern dieses Buches, die ja ohne Ausnahme mehr oder minder eifrige Zeitungsleser sind, nicht eingehend ausgeführt zu werden. Doch eine Grenze hat der Presse Macht: sie gebietet nur über die Stunde; in Wahrheit vollziehen sich die letzten Schicksale von Büchern heute, wie vor Jahrhunderten und Jahrtausenden, einzig durch das Urteil der Leser von Mund zu Mund.

Auf die gerade jetzt so beliebte Mode, „der Herren eigenen Geist" als den Geist vergangener Zeiten auszugeben und diesem mit billiger Spiegelfechterei eigenmächtige „Signaturen" aufzukleben, wird hier aus grundsätzlicher Abkehr von allem bloß Modischen verzichtet. Keine dieser Signaturen stimmt, nicht einmal die schlagwörtliche des „Materialismus". Wann wurde nicht über Materialismus geklagt, wann nicht über schnöden Nützlichkeitsinn! Auf dem Gipfel unserer klassischen Zeit, in dem ersten Jahr der Freundschaft zwischen Goethe und Schiller hat dieser geschrieben: „Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte frohnen und alle Talente huldigen sollen." Dies wurde eben nur in einem Augenblick vorübergehenden Unmutes gesagt, und es wäre eine dankbare, nicht sehr schwierige Aufgabe, für den Geist unserer Zeit, besonders für unsere heutige Literatur in ihren wertvollsten Dichtungen den Beweis des hochfliegendsten Idealismus zu führen.

Digitized by Google

Soll schließlich auf der Schwelle zur Darstellung der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart ein Gesamturteil über ihre Stellung inmitten der Weltliteratur ausgesprochen werden, so kann es nur lauten wie das vom Verfasser als erster Satz seines Gesamtwerkes über die deutsche Literatur niedergeschriebene: Die deutsche Literatur ist die erste unter den Literaturen der Völker. Dieses Urteil aus der Feder eines Mannes, der die eine Hälfte seines Schriftstellerlebens an die Kenntnis fremder Literaturen gesetzt, als „Chauvinismus" zu verdammen, war ein nur in Deutschland mögliches Vorkommnis. Treitschke nannte das 19. Jahrhundert „das reichste der neuen Geschichte." Gemessen mit den ewigen Maßstäben, mit den von Goethe und Schiller hergenommenen, ist es für die deutsche Literatur nicht das wertvollste, obwohl Goethe das erste Drittel durchlebt und den Faust erst im 4. Jahrzehnt des Jahrhunderts vollendet hat. Auf welchem Gebiete man aber die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts mit der aller anderen Völker vergleichen mag, wuchtig sinkt Deutschlands Schale mit seiner Fülle bleibender Dichtungswerke, und nicht einmal England vermag ihr das Gleichgewicht zu halten. Wohl ist in allen Zeitabschnitten des Jahrhunderts der Tagesruhm französischer Schriftsteller mit unendlich lauterem Schall über die Länder gedrungen; was aber ist von solchem Tagesruhm, wie ihn einst Chateaubriand, Hugo, Lamartine, George Sand genossen, außerhalb Frankreichs bis heute lebendig geblieben? Und welche Aussicht besteht, daß die französische Literatur der Vergangenheit sich neue Ländergebiete erobere? Von der deutschen Dichtung hingegen darf mit völliger Sicherheit vorausgesagt werden, daß ihr Tag eines wertvollen Gemeinbesitzes der großen Literaturvölker noch kaum begonnen hat, und daß dereinst das 20. Jahrhundert in der Bildungsgeschichte der Menschheit als das deutsche gelten wird.

Erstes Buch.

Jean Paul und die Frühromantik.

Tod Friedrichs des Großen, 17. August 1786. — Beginn der französischen Revolution, 1789. — Abschaffung des Königtums in Frankreich, 1792. — Hinrichtung Ludwigs XVI., 21. Januar 1793. — Kriege Preußens und Österreichs gegen die französische Republik zwischen 1792 und 1797. — Napoleon Sieger über die Österreicher in Italien 1796 und 1797. Sein Zug nach Ägypten 1798/1799. — Napoleon, Kaiser der Franzosen, 2. Dezember 1804. Sein Sieg bei Austerlitz über Österreich und Rußland, 2. Dezember 1804. — Gründung des Rheinbundes am 12. Juli 1806. — Franz I. legt am 6. August 1806 die deutsche Kaiserwürde nieder. — Preußens Niederlage bei Jena am 14. Oktober 1806.

Fichtes „Grundlage und Grundriß der Wissenschaftslehre" 1794; Tiecks Volksmärchen 1797; Wackenroders Herzensergießungen ꝛc. 1797; erster Band von W. Schlegels Shakespeare-Übersetzung 1797; das Athenäum der beiden Schlegel 1798—1800; Tiecks Sternbald 1798; Fr. Schlegels Lucinde 1799; Schleiermachers Reden über die Religion 1799: Schellings Naturphilosophie 1799; Novalis' Werke 1802. W. Schlegels Vorlesungen in Berlin über dramatische Kunst 1803/1804.

Erstes Kapitel.

Jean Paul.

(1763—1825.)

Grabdichter, Jenseitsmensch, Schwindsuchtbesinger!
Herz voll von Liebe, sel'ger Freude Bringer
Im armen Hüttchen an des Lebens Strand;
Du Kind, du Greis, du Kauz, Hanswurst und Engel,
Durchsicht'ger Seraph, breiter Erdenbengel,
Im Himmel Bürger und im Bayerland. (Vischer).

Aus dem klassischen Zeitalter, aus der Dichtung klaren Inhalts und edler Kunstform geraten wir schon bei einem Zeitgenossen Goethes und Schillers, bei Jean Paul, in die Welt des verflatternden Stoffes und der Unform. Jean Paul, nur drei Jahre jünger als Schiller und einst der am schwärmerischsten verehrte Schriftsteller neben, ja vor den beiden Weimarer Großen, bestätigt uns, daß es im Geistesleben eines aufstrebenden Volkes nur durch künstliche Zurechtrückung aus weiter zeitlicher Ferne, nicht aber für das Bewußtsein der Gegenwart eine einzige beherrschende Literaturströmung gibt. Jean Pauls Werke sind alle zwischen denen Goethes und Schillers von den deutschen Lesern verschlungen worden; es hat kein wohlgeordnetes Nacheinander, sondern ein wirres Nebeneinander gegeben, genau so wie in den zahllosen „Strömungen" von heute. Der Humor Jean Pauls hat gegenüber Schillers tragischem Ernst sein Recht behauptet, und viele Zeitgenossen haben den Formlosen für einen Ebenbürtigen neben Goethe, dem Meister der inneren und äußeren Form, gehalten.

Jean Paul Friedrich **Richter** wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel bei Hof als Sohn eines armen Schulmeisters geboren. Über seinen Namen Jean Paul berichtet er selbst in „Wahrheit aus meinem Leben": „Der von beiden Taufpaten zusammengeschlossene Name Johann Paul Friedrich, dessen großväterliche Hälfte ich ins französische Jean Paul übertragen und dadurch zu einem ganzen Namen erhoben." Wunderlich und eigensinnig wie in dieser Namengebung war er noch in manchem andern: er wollte als Jüngling durchaus mit bloßem Hals und offener Brust einhergehen, bis sich die Nachbarn gegen dieses Naturburschentum empörten.

Über seinen Lebensgang, ein langes unstetes Wanderleben, nur wenige Angaben. In Leipzig studiert er von 1780 ab Theologie, legt sich aber schon mit 18 Jahren aufs Bücherschreiben. Der Vater stirbt früh und hinterläßt Witwe und Kinder in größter Dürftigkeit. Jean Paul wird Privatschulmeister erst in Schwarzenbach an der Saale, dann in Hof, sucht nach dem Tode der Mutter (1797) Weimar und Jena auf, ohne mit Goethe und Schiller in ein dauerndes Verhältnis zu kommen. In Meiningen, in Berlin, wieder in Meiningen, dann in Koburg versucht er festen Boden zu erobern, doch findet er erst 1804 sein letztes Heim in Bayreuth. Hier ist er am 25. November 1825 gestorben, nachdem er den einzigen Sohn begraben und das Augenlicht verloren hatte. — Vor dem Schulhause zu Wunsiedel erhebt sich jetzt Jean Pauls Büste von Schwanthaler.

Die einzigen Ereignisse in Jean Pauls Leben waren die Frauen, sehr viele Frauen. Sie haben ihn mehr oder weniger platonisch vergöttert, die ledigen und die verheirateten,

Digitized by Google

die starken und die schwachen. Ein junges Mädchen ertränkte sich seinetwegen im Rhein, weil sie ihn zu heiß zu lieben fürchtete; eine Fürstin von Anhalt sandte ihm, „dem großen Genius des Hesperus", eine höchsteigenhändig gestickte seidene Börse, allerdings ohne Inhalt; und die Titanide Charlotte von Kalb, die vordem Schillern in schwere Herzenswirren gestürzt, glaubte in Jean Paul das höchste Glück ihres Lebens gefunden zu haben. Er hat sie, die arme Jeannette Pauline, wie die boshaft witzige Karoline Schlegel sie nannte, ebenso wenig beglückt wie die vielen andern Anbeterinnen, sondern hat in Berlin ein einfaches gutes Mädchen Karoline Mayer geheiratet (1801) und so bestätigt, was Goethe mit seinem unfehlbaren Geierblick von Jean Pauls Lebensschilderung gesagt hat: „Als ob die Wahrheit aus dem Leben eines solchen Mannes etwas anderes sein könnte, als daß der Autor ein Philister gewesen." Im Grunde war Jean Paul einer großen Leidenschaft unfähig; viel zu sehr von sich durchdrungen, viel zu wenig natürlicher Mensch, viel zu geistreich, um der Entäußerung des Selbst fähig zu sein, die Liebe heißt.

Wir hören aus seinen Studentenjahren, daß er Hippels Schriften eifrig gelesen hat. Ob hierdurch oder durch eine angeborene Neigung zur geistreichelnden Spielerei aus Jean Paul der gesteigerte Fortsetzer der Hippelschen Schriftstellerei geworden, ist nicht zu entscheiden. Sicher aber ist, daß vom ersten Federstrich an Jean Paul nicht schrieb noch schreiben wollte, wie man schreibt, wenn man verstanden werden will, sondern unter dem unwiderstehlichen Zwange, alles auszukramen und bis zur Unverständlichkeit durcheinander zu wirren, was er an Lesefrüchten in seine Scheuern geerntet hatte. Jean Paul ist der Schriftsteller mit dem Zettelkasten. Er verläßt sich nicht auf die eigene Gedankenquelle, sondern auf seine Auszüge aus hunderten, ja aus tausenden von Büchern aller Wissensgebiete. Seinen „Quintus Fixlein" nennt er selbst „aus fünfzehn Zettelkästen gezogen". Wer sich über die sechzig Bände Jean Pauls verwundert, der bedenke, auf wie wenige Bändchen sie zusammenschmelzen würden, striche man alles aus, was nur Lesefrucht aus den Büchern Anderer ist. In Jean Pauls Nachlaß wurden in den Zettelkästen an Auszügen gefunden: 13 Quartbände aus der Zeit zwischen dem 15. und 18. Jahr, 49 zwischen dem 19. und 61., bis zu seinem Tode noch 24 Quartbände; außerdem unter besonderen Titeln 108 Bände und zu den einzelnen größeren Werken noch Dutzende von Zettelmappen.

Jean Pauls Wortspiele und witzige Gegenüberstellungen sind nicht heiterer Augenblickslaune entquollen, sondern aus Listen sinnverwandter Wörter, z. B. bei Rabelais und Fischart, bedächtig ausgezogen. Es ist wie ein immerwährendes Hautjücken: er kann nichts schreiben, ohne fremde Gedanken in das eigene Werk zu verpflanzen. Ein Beispiel für unzählige: seinen Roman „Der Komet" beginnt er mit einem Urkapitel, worin er als die Heimat des Helden ein Landstädtchen Rom nennt:

Auch der Unwissendste meiner Leser, der nie ein Buch gesehen, kann dieses Rom weder mit jenem großen italischen verwechseln, das soviele Helden und Päpste aufzog, noch mit dem kleinen französischen, das sich bloß durch Eselzucht auszeichnet.

Hierzu eine Anmerkung: „Ein Dorf im Departement des Deux-Sèvres, siehe in Jöchers Zeitungslexikon, von Mannert neubearbeitet, den Artikel Rom." Offenbar mußte der Held nur darum in einem Landstädtchen Rom geboren sein, weil sonst Jean Paul sein sehr überflüssiges Wissen nicht hätte auskramen können. Wer so arbeitet, erweckt den Verdacht, daß er überhaupt keine ursprünglichen Gedanken hat und ohne stete Anlehnung an Bücher Andrer nicht schreiben kann. Und wie unvornehm ist die Art, uns solch wertloses Wissen aufzudrängen! Im Titan mutet er z. B. seinen Lesern zu, daß sie wissen, was Pillory, Contrat social, Pasquino und Markorio bedeuten, dies alles in einem Satz, — nur weil er das alles weiß und aus Erfahrung voraussieht, auf viele Leser werde dergleichen Augenblendung bezaubernd wirken.

Jean Paul ist heute nur noch ein berühmter Name, nicht mehr ein gelesener Schriftsteller. Es gibt nicht die geringste Aussicht, daß er je wieder lebendig werden könnte: darum darf die Betrachtung seiner vielen einzelnen Werke kurz sein. Sein erstes Buch, die Grönländischen Prozesse (1783), war schon der ganze Jean Paul, in Titelwahl, Inhalt und Form. O diese Jean Paulschen Titel! Und die Jean Paulschen Kapitelüberschriften! Grönländische Prozesse heißt jene Sammlung satirischer Aufsätze, weil „die Grönländer", wie er irgendwo gelesen, „ihre Streitigkeiten durch gegenseitiges Satirisieren abmachen". Schon darin wütet der wildgewordene Witz, das Zusammenwerfen der entlegensten Anspielungen, das Hüpfen aus dem Hundertsten ins Tausendste. Geistvoll aber sind die Satiren des Zwanzigjährigen; wenn wir nur sicher wüßten, wessen Geist wir genießen.

Die Formlosigkeit der Grönländischen Prozesse hat Jean Paul in seinen späteren Werken noch gesteigert. Ihm fällt irgend etwas Wildfremdes beim Schreiben ein, — auf Zwischenblättern muß dies dem Leser vorgesetzt werden. Einen Einfall zu unterdrücken, dazu ist er unfähig. Daß alle Kunst Scheidekunst ist, davon ahnt der Mann nichts, der eine Vorschule der Ästhetik geschrieben hat. Nur deutsche Leser bringen es in gewissen Zeitläuften fertig, sich für einen Schriftsteller trotz seiner Formlosigkeit, also seiner Unkunst, zu begeistern; lange währt jedoch solche Begeisterung nicht, und ist sie einmal erloschen, so flammt sie nie wieder aus der Asche auf. Von unsern namhaften Schriftstellern ist Jean Paul der einzige, der nie einen Vers gedichtet hat; denn Vers ist gebundene Form und ein Schriftsteller wie Jean Paul wird durch nichts gebunden. Ganz zuletzt, in den Schriften über Kunst und Erziehung, suchte er sich von der Unform zu befreien:

Im Alter werfen sich zwar Menschen und Hölzer krumm; ich aber werde und gehe in Schriften immer mehr gerade und mache wenig Ausschweifungen mehr.

Auf die Grönländischen Prozesse folgten die Satiren: Auswahl aus des Teufels Papieren (1789), wieder sehr ermüdend, eine wahre Hetzjagd hinter dem Witz, bei der er den echten Witz doch nicht einholte. Manches darin ist für einen blutjungen Schriftsteller ziemlich bitter, so z. B. das Stück: „Wie ein Fürst seine Untertanen nach der Parforcejagd bewirten ließ", aber doch mehr übertrieben und verzerrt als damals noch wahr.

In zwei kleinen erzählenden Schriften: Des Rektors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg und dem Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz (1791) zeigte Jean Paul seine stärkste, zugleich liebenswürdigste Begabung: für die Schilderung wunderlicher Menschlein im bescheidenen Stillleben, die Freude am Kleinen, am Unbeachteten. Von seinen erzählenden Dichtungen sind diese die einzigen, die noch mit einigem Vergnügen gelesen werden. Hierher gehört auch der Quintus Fixlein (1794), eine Schulmeistergeschichte mit goldigem Humor, wohl das Beste, was er an Erzählungen geschaffen hat. Fixlein ist Lehrer am Gymnasium zu Flachsenfingen; seine Verlobung und Vermählung bildet den Inhalt des liebenswürdigen Buches. Es gibt wenige so edelreine, in ihrer Einfachheit rührende Stellen im ganzen Jean Paul, wie die Wanderung der Neuvermählten am Hochzeitabend zum Gottesacker.

Die unsichtbare Loge (1793), der einst vergötterte Hesperus (1795), auch „Katzenbergers Badereise" sind tot. Die unsichtbare Loge schildert die Lebensentwicklung eines unter der Erde erzogenen Menschen; der Hesperus ist die Geschichte verwechselter Kinder, deren eines ein Fürstensohn, — lauter so abgeschmackte Stoffe, daß der nicht mehr mit der Geduld der Menschen vor hundert Jahren ausgerüstete Leser von heute selbst die vielen einzelnen Schönheiten, namentlich im Hesperus, nicht recht genießt.

Wer sich durchaus verpflichtet fühlt, ein Hauptwerk des Schriftstellers, den unsere Großeltern bewunderten, kennen zu lernen, der findet im Siebenkäs (1796) mehr von dem wirklich bedeutenden als dem nur schrullenhaften Lesefrüchtler Jean Paul. Darin wird sogar eine verständliche Geschichte erzählt, allerdings eine ganz tolle: der Armenadvokat Siebenkäs, der sich mit seiner philisterhaften Frau Lenette durchaus nicht verträgt, stirbt scheinbar plötzlich, läßt einen leeren Sarg begraben, worauf seine vermeintliche Witwe einen geliebten Philister, den Schulrat Stiefel, Siebenkäs selbst die geliebte Natalie, eine Engländerin, heiratet. Und diese Ungeheuerlichkeit wird von Jean Paul mit großäugiger Harmlosigkeit wie etwas nicht nur Mögliches, sondern Entschuldbares erzählt.

Als sein Hauptwerk hat Jean Paul immer den Titan betrachtet, einen langen von 1797 bis 1802 entstandenen Roman, den „großen Kardinal- und Kapitalroman". Wie alle seine Romane spielt der Titan in kleinen deutschen Nestern, wo sich die unglaublichsten Ereignisse zutragen. Auf Wahrscheinlichkeit in den Begebenheiten legt Jean Paul keinen Wert: das Schrecklichste, die Vergewaltigung der Heldin Linda, wird nur dadurch möglich, daß sie nachtblind sein muß und daß der Verbrecher Roquairol die Gabe besitzt, die Stimme ihres Geliebten Albano täuschend nachzuahmen. Eine großartig ersonnene und zum Teil auch ausgeführte Gestalt ist Roquairol, ein halbes Menschenalter vor Lord Byron der düstere, zerrissene Weltschmerzler. Den seltsamen Namen fand er in einer französischen Räubergeschichte, der Grillparzer zum Teil seine Ahnfrau verdankte. Die meisten Frauen waren von dem Titan entzückt; die zweifelsüchtige Dorothea Schlegel allerdings schrieb an Schleiermacher: „Seinen Titan habe ich lesen wollen, aber es geht nicht, man lernt nichts Neues von ihm darin, es sind immer dieselben Narren mit andern Kappen".

Nur noch durch ein Wort unseres neuzeitlichen Sprachschatzes bekannt ist der unvollendet gebliebene letzte große Roman Jean Pauls: Die Flegeljahre (1804/5), Der Eingang

ist von ausgelassener Lustigkeit: die Eröffnung des letzten Willens eines Sonderlings. Man kann sich denken, was bei Jean Paul herauskommt. Leider reichten seine Erfindung und Gestaltung nicht aus, um den von ihm entworfenen Rahmen mit Leben zu erfüllen. Wir müssen uns mit den sogenannten schönen Stellen und den manchmal wirklich witzigen Bildern begnügen, und das ist zu wenig für einen Roman, der leben soll.

Erwähnung verdienen noch einige kleinere politische Schriften Jean Pauls: die Friedenspredigt an Deutschland (1808), die Dämmerung für Deutschland (1809), die politischen Fastenpredigten von 1817, worin manches gute Mahnwort an die deutschen Fürsten ob ihres Versprechens vor dem Befreiungskriege, dem Volke größere Freiheit zu geben. Leider konnte Jean Paul selbst in diesen Schriften nicht ganz von seiner Art lassen, allerlei Gelesenes hineinzustapfen, und so verfehlte er die lebendige Wirkung. — Auch der Aphorismen Jean Pauls ist zu gedenken; manches darin gehört zu dem Feinsten und Tiefsten, was diese Gattung in Deutschland hervorgebracht hat.

Um Jean Pauls eigensten Gedankenwert, frei von den unzähligen Zettelkästenschätzen, zu beurteilen, muß man seine Vorschule der Ästhetik (1804) und die Levana oder Erziehlehre (1807) lesen. Man kann sie lesen, denn sie sind in ruhiger, klarer Sprache geschrieben. Er behandelt in der Vorschule nicht das gesamte Gebiet der Ästhetik, sondern nur die Literatur, und es ist merkwürdig zu sehen, wie gut Jean Paul die Forderungen der schriftstellerischen Kunst kennt, die er selbst in der Ausübung mit solcher Willkür mißhandelt hat. Seine Betrachtungen über das Genie als die „Vielkräftigkeit", besonders aber über das Lächerliche, den Humor und den Witz sind tiefsinnig im Inhalt und fein im Ausdruck. Den Abschnitt über Stil und Sprache liest man mit gemischten Gefühlen, denn man erinnert sich, wie wenig Jean Paul seinen eigenen Lehren gefolgt ist. — Die Levana ist ein Grundwerk der Bewegung zur Schulreform. Sie enthält das Lob alles dessen, was als Ziel jeder Erziehung gilt: der Achtung vor der Natur des Einzelmenschen, der Stärkung des Guten in dieser Natur, ja schon der Beschränkung der klassischen Bildung auf ihr geziemendes Maß. Goethe rühmte die Levana: „Hier erscheinen seine kühnsten Tugenden, ohne die mindeste Ausartung." Jean Paul betrachtete die Vorschule und die Levana als sein wertvollstes Vermächtnis an das deutsche Volk. Es war eine Tat verdienter Ehrerbietung, daß die Schüler des Bayreuther Gymnasiums ihm bei der Beerdigung jene beiden Werke auf einem Kissen nachtrugen, wie Andern ihre Orden nachgetragen werden.

Ein Spätlingswerk: Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele, erst 1827 erschienen, war wieder in der schrullenhaft spielerischen Form abgefaßt, in „Stationen" eingeteilt, die er gleich mit der 501. beginnt. Es steht nicht viel Tiefes und noch weniger Neues darin.

Wenn einst nach Jahrhunderten ein Wühler in seltsamen literarischen Altertümern auf Jean Pauls Romane stoßen sollte, so wird er, falls er die Zeitgeschichte hinter den Romanen kennt, sich nicht wenig verwundern über einen Schriftsteller, der in so stürmisch bewegter Zeit für Dichtungen mit angeblich deutschen Menschen so wenig lebensvollen Hintergrund zu schaffen vermochte. Jean Pauls Helden sind nichts als zerfließende Gesichte, in Wahrheit überhaupt keine Gestalten, sondern schöne Blumenseelen, die sich umarmen, über die Gefilde der Seligen dahinschweben und menschenunmögliche Gespräche mit einander führen. Die Zeit ist nahe oder sie ist schon da, wo all jenes Gerede ungefähr so klingt wie das in den breitspurigen Romanen des 17. Jahrhunderts von Buchholtz und Hofmannswaldau. Mit Vorliebe schildert Jean Paul Prinzen, Grafen und Freiherren, und sie alle sind nicht nur äußerlich sehr vornehm, sondern auch innerlich fast lauter Engel des Lichts. Wo er arme Leute schildert, da sind sie zwar erträglich gut, aber immer mit einem Stich ins kauzhaft Putzige.

Zur Erfindung einer annehmbaren Romanfabel war Jean Paul ganz unfähig. In den Grönländischen Prozessen will ein Vater seine Tochter nur ihrem Besieger im Schachspiel zur Frau geben und die Mutter fügt die weitere Bedingung hinzu: nur wenn der Sohn des zukünftigen Paares zehn Jahre unterirdisch und — von einem jungen Herrnhuter erzogen wird. In seinen späteren Romanen begegnen uns nicht viel vernünftigere Stoffe.

Jean Pauls Stil hatte bei seinen Lebzeiten viele Bewunderer; man fand seine Bilderpracht berauschend, und in der Tat, so wie Jean Paul bildert kein zweiter deutscher Schriftsteller. Sein Unglück war, daß er nicht in Versen dichten konnte; darum hat er sich abgemüht, auf mehr als einer Druckseite in Prosa zu sagen, was in vier Versen auszudrücken war. Bei ihm wurde die Bildlichkeit der Sprache zur Krankheit: alles wird mit

Digitized by Google

allem verglichen, die entlegensten Ähnlichkeiten werden durcheinander gequirlt, und was ist die Frucht? Daß wir ermüdet, ja betäubt werden, ohne ein klares Bild zu empfangen. „Statt Gedanken", heißt es über ihn bei Heine, der ihn übrigens vielfach nachgeahmt hat, „gibt er uns eigentlich sein Denken selbst. Wir sehen die materielle Tätigkeit seines Gehirns; er gibt uns mehr Gehirn als Gedanken." Wer sich über gewisse Stileigenheiten einiger unserer Allerjüngsten entsetzt, der lese folgende Stelle in Jean Pauls Titan:

Dunkel, dunkel lag dem Jüngling das Leben vor; im langen schwarzmarmornen Säulengang der Jahre schritten die Schmerzen der Panthertiere heran und wurden hellgefleckt unter den weglaufenden Sonnenblicken der Vergangenheit.

Stellen wie diese wurden einst herrlich gefunden. Mehr als zehn zusammenhängende Zeilen, frei von Geschraubtheit, Gesuchtheit und Unnatur in einem Roman Jean Pauls zu finden, gehört zu den Unmöglichkeiten. Er kann nicht das Einfachste einfach und verständlich sagen. In Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg will er ausdrücken, daß jemand die gelehrten Gespräche während einer Reise aufschreibt; dies bekommt bei ihm folgende Form: „Im Wirtshaus resorbierte er mit den lymphatischen Milchgefäßen des Papiers allen gelehrten Milchsaft, den eine Reise kocht." Da gibt es in einem seiner Zettelkästen einen Vermerk über das Vorrücken und Abschmelzen der Gletscher; den hat er herausgezogen, und wenn es im Titan heißt: „Die Braut sank an seinen Hals. Er umklammerte sie heftig", dann muß er den Zettel los werden und fährt fort: „er wurde immer ähnlicher dem Gletscher, der durch Wärme weiterrückt und schmelzend verheert". Jean Paul hat selbst einmal von einem berauschten Schriftsteller gesagt:

Aus allen Winkeln des Gehirns krochen verborgene Einfälle hervor; jede Ähnlichkeit, jede die Stammmutter einer Familie von Metaphern, sammelt ihre unähnlichen Kinder um sich, und gleich einer wandernden Mäusefamilie hängt sich ein Bild an den Schwanz des andern.

Jedes weitere Wort über Jean Pauls Stil ist nach dieser Selbstverurteilung überflüssig.

Unerschöpflich ist Jean Pauls Sprachbildnerei, der Masse nach größer als selbst Goethes, nur daß von Jean Pauls Neuschöpfungen kaum eine einzige lebendig geblieben ist: es waren lauter papierene Gebilde. Da finden wir: Augenwassersucht, Freudenewigkeiten, Einsprengfrage, kanzleistilig, Lebensbrennpunkt, Pappelsilber, eine Einzigperle von Minute, allerdings auch ein so schönes Wort wie Hochmensch, das dem heutigen Edelmenschen ntspricht. Außer den Worten Flegeljahre und Krähwinkel hat Jean Paul dem deutschen Sprachschatz noch ein berühmtes Literaturwort hinzugefügt: Weltschmerz; es steht in seiner Selina, wo es von Gott heißt: „Nur sein Auge sah alle die tausend Qualen der Menschen bei ihren Untergängen. Diesen Weltschmerz kann er nur aushalten durch den Anblick der Seligkeit, die nachher vergütet." Durch Heine bekam dieses Wort seine gewandelte Bedeutung. Leider rührt von Jean Paul auch die schreckliche „Jetztzeit" her.

Jean Paul gehörte zu den Schriftstellern, die die Unkunst der Fremdwörterei einsahen: so hat er in der zweiten Bearbeitung des Siebenkäs die meisten Fremdwörter ausgemerzt, oder um in seiner Sprache zu reden: „die Landesverweisung aller der Ausländer von Wörtern, welche den geschicktesten Eingeborenen den Platz weggenommen".

Wer von deutschem Humor spricht, der nennt an erster Stelle Jean Paul. Ja, er war einer der Großmeister vom Orden der lachenden Träne, der, wie die Philippine in der Unsichtbaren Loge, „schon wieder einen Witz lächelnd flattern läßt, wenn noch über ihm das Aug' voll Wasser steht". Leider zerstört er selbst so überoft die feinsten Stimmungen des Humors, indem er dessen Todfeinde beimischt: Geistreichelei und Gelehrsamkeit.

Von den großen Weimarern hat nur Herder die allgemeine Schwärmerei für Jean Paul geteilt; er nannte ihn entzückt „einen feinklingenden Ton auf der großen Goldharfe der Menschheit", schrieb aber später doch einschränkend: „Er ist nicht ein Stern erster Größe gewesen, aber ein Bündel von Sternen. Er hat kein Werk seines Genius hinterlassen, dessen wert, aber er selbst war ein Meisterwerk Gottes." Goethen blieb er ungenießbar, er nannte ihn gelegentlich „das personifizierte Alpdrücken der Zeit"; und Schiller fand ihn: „Fremd wie einen, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht." — Eine herrliche Gedenkrede hat ihm Börne gehalten.

Jean Pauls Formlosigkeit ist selbst von seinen Nachahmern nicht erreicht worden; daß er Nachahmer gefunden hat, versteht sich von selbst. Der Graf Ernst von Bentzel-Sternau (1767—1849), ein kurmainzischer Beamter, dessen Übertritt von der katholischen zur protestantischen Kirche mit 60 Jahren großes Aufsehen erregte, darf nach dem Inhalt

Jean Paul. Zu S. 18.

Digitized by Google

Friedrich Schlegel. Zu S. 33.

Wilhelm Schlegel. Zu S. 33.

seiner Romane, besonders des „Goldenen Kalbes", als Nachahmer Jean Pauls angesehen werden; in der Form, besonders im Stil ist er im Vergleich mit seinem Vorbild beinah ein Klassiker. In seinen Romanen geschieht noch viel weniger als in denen Jean Pauls, und da er in seinen fortwährenden Abschweifungen weniger geistreich ist als sein Vorbild, so wurde er nach kurzer Berühmtheit schnell wieder vergessen.

Ein Nachahmer der Form: der Zusammentragung von unübersehbaren Lesefrüchten, ist der noch heute nicht ganz verschollene Karl Julius **Weber** (1767—1832), ein Württemberger. Sein „Demokritos, oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen" werden mit Gewinn von Solchen gelesen, die ihre Rede oder Schrift gern mit Anlehen aus fremden Gedankenschätzen zieren. Webers Demokritos ist der Vorläufer von Büchmanns Geflügelten Worten, und wem der Büchmann nicht genügt, der mag seine Lehnweisheit aus dem Demokritos vermehren.

Zweites Kapitel.

Die Romantik.

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht! (Tieck: Aufzug der Romanze.)

So viel Darstellungen der **Romantik**, so viel Erklärungen ihres Wesens und Zieles. Mit der Romantik kam in die deutsche Dichtung neuer Inhalt und neue Form, und überall, wo wir dessen gewahr werden, drängt es uns, nach den reinmenschlichen Urgründen einer geistigen Erneuung zu forschen. Wir werden ihnen am nächsten kommen, wenn wir hier wie überall nicht mit abgezogenen Begriffen, sondern mit den Erfahrungen an Einzelmenschen und Völkern an sie hinantreten, also nicht von ganz allgemeinen „Bewegungen" und „Strömungen" reden, sondern von den Menschen, die bewegten und bewegt wurden, von den Dichterherzen, durch die eine neue große Blutquelle der Poesie strömte.

Alle Umwälzungen in der deutschen Literatur sind von jungen Menschen ausgegangen: von Jünglingen, fast von Knaben, und sehr jungen Männern. Ein neues Menschengeschlecht führt eine neue Literatur herauf: dieses Schauspiel gewährt uns die ganze Literaturgeschichte der letzten zwei Jahrhunderte. Die in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts geborenen Klopstock und Lessing werden als Jünglinge die Vernichter einer absterbenden hochmütigen Literaturherrschaft: Gottscheds. Die Nachfolger und Überflügler sind die um ein Menschenalter später geborenen Herder, Goethe, Schiller. Nach abermals einem Menschenalter werden die beiden Schlegel, Tieck, Novalis, Wackenroder, Brentano, Arnim, Schelling, Eichendorff geboren, und dieses immer neu emporwachsende junge Deutschland, das sich auch wohl jüngstes oder allerjüngstes Deutschland nennt, werden wir noch einige Male an uns vorüberziehen sehen, wie unsere Nachkommen es gleich uns erleben werden.

Die Romantik ist mehr als alles andre die Dichtung eines neuen Jugendgeschlechtes, das zuerst neben den Klassikern, bald darauf gegen sie wirkt und kämpft. Es sucht mit seinem guten Jugendrecht neue Stoffe und Kunstformen, ganz so wie es einst die Klassiker getan, als sie noch die Stürmer und Dränger hießen. Jugend steht auf dem Banner der Romantik geschrieben, und nur als eine Lebensäußerung der Jugend ist die romantische Dichtung menschlich zu begreifen. Ein Zeuge der Frühromantik, der 1773 geborene Deutschnorweger Heinrich Steffens, schrieb nachmals in seinen Lebenserinnerungen:

Ich kann ohne freudige Rührung, ja ohne Begeisterung nicht an die schöne Zeit in Jena denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen und regte sich in allen empfänglichen Jugendgemütern. — Wir erblickten den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten.

Ungeheure Ereignisse im Völkerleben: die französische Revolution und die ersten Kriegstaten des 27jährigen Generals Bonaparte, hatten die deutsche junge Geisteswelt aufgerüttelt. An eine politische Nacheiferung auf deutschem Boden war nicht zu denken; so geschah denn, was ein Menschenalter zuvor in der Zeit des Sturmes und Dranges geschehen war: die Jünglinge der deutschen Literatur machten literarische Revolution. Für die Phantasie waren die Begebenheiten der französischen Revolution und die Feldzüge Napoleons unvergleichlich aufstachelnder als Friedrichs des Großen lange und etwas prosaische Kriege. Die jungen Männer, die in Deutschland im letzten Jahrzehnt des abrollenden Jahrhunderts auf die Universitäten gingen, hatten sich daran gewöhnt, daß nicht nur Throne wankten und stürzten, sondern auch die Grundsäulen der Sitte, des Glaubens, der Gesellschaft barsten und daß Recht zu bekommen schien, wer kühn genug sein eigenes neues Recht forderte.

Digitized by Google

Dazu das allgemeine Menschengesetz von Stoß und Gegenstoß, Wirkung und Gegenwirkung, Wellenberg und Wellental im geistigen Leben reger Völker. Nach der langen Zeitspanne der nüchternen Aufklärung, nach der blendenden Helle der deutsch-griechischen Klassiker-Dichtung trat die Sehnsucht nach dem geheimnisvollen Halbdunkel, nach der Ungebundenheit der nichtklassischen, aber eigenwilligen Dichtung in ihr Naturrecht ein. Für diese neue Dichtung waren ums Jahr 1800 die Dichter auf dem Plan, und die etwas Verspäteten fanden schon einen fertigen Schlachtruf vor: Romantik!

Die Wortformen Romantik und Romantisch zeigen den fremden Ursprung. Seit dem 12. Jahrhundert bezeichnete das französische Wort Roman die erzählende Versdichtung; um die Mitte des 17. Jahrhunderts gewinnt in England das Wort romantic Bürgerrecht für Landschaften und Dichtungen, anfangs noch mit der Nebenbedeutung „romanhaft", daneben schon und dann immer zunehmend in dem Sinne, wie wir noch heute „romantisch" gebrauchen. Vom Ende des 17. Jahrhunderts kommt in Deutschland das Wort romantisch, abwechselnd mit romanisch, auf, zunächst in der Bedeutung romanhaft; allmählich wird romantisch die Bezeichnung des Gegensatzes zum Wirklichen in Leben und Kunst. In einem Jugendbriefe Goethes steht „romantische Überspannung" für romanhafte; Schiller nennt seine Jungfrau von Orleans schon ganz im Sinne der jungen Romantiker „eine romantische Tragödie", nachdem Wieland lange vorher im Oberon seinen „Ritt ins alte romantische Land" unternommen hatte. Als dann der oberste Gesetzgeber der Romantik, Friedrich Schlegel, ein Langes und Breites vom wahren Wesen der Romantik geschrieben, tat den letzten Schritt Tieck, indem er, in aller Arglosigkeit, seine 1800 veröffentlichten Schriften Romantische Dichtungen nannte.

Merkwürdig genug, besonders unangenehm für die Anbeter des „Milieu": die Romantik, die Sehnsucht nach der mondbeglänzten Zaubernacht und der wundervollen Märchenwelt ist auf nord- und mitteldeutschem Boden gewachsen; noch merkwürdiger: in Berlin, am Hochsitze der deutschen Aufklärung, unter den Augen des Aufklärungspapstes Nicolai ist sie in ein System gebracht worden. Dort lebten Tieck und Wackenroder; dort lernten Friedrich Schlegel und Dorothea Veit, die Tochter Moses Mendelssohns, einander kennen und lieben; in Berlin traten Tieck und Friedrich Schlegel zuerst in Berührung (1797); in Berlin predigte Schleiermacher über die Notwendigkeit einer Erneuerung der Religion und schrieb seine Verteidigungsbriefe für Friedrich Schlegels Lucinde. Berlins Rolle in der deutschen Literatur wurde durch die Genannten mehr noch als selbst zu Lessings des Unsteten Zeit für ein Menschenalter führend. Neben Weimar gab es fortan eine zweite Hauptstadt des deutschen Geistes; und konnte sie auch gegen die Wirkstätte Goethes und Schillers an Glanz nicht aufkommen, — als das große Mischgefäß neuer Gärungen wurde Berlin ein Jahrzehnt nach Friedrichs des Großen Tode von entscheidender Bedeutung für die deutsche Bildung. In Berlin gab es zum ersten Mal in Deutschland eine Gesellschaft ähnlich der in Paris, London, Rom und Florenz; eine so seltsam gemischte, wie sie selbst in den älteren Weltstädten Europas nicht bestand. Über die einzigartige Verschmelzung der gebildetsten Stände im damaligen Berlin schreibt Jean Paul verwundert: „Gelehrte, Juden, Offiziere, Geheimräte, Edelleute, kurz alles, was sich an andern Orten die Hälse bricht, fällt einander um diese und lebt wenigstens freundlich an Eß- und Teetischen beisammen." Er hätte noch hinzufügen können: Prinzen, denn der königlich preußische Prinz Louis Ferdinand, der 1806 bei Saalfeld fiel, verkehrte in den literarischen Bürgerhäusern Berlins, vor allen in dem der Rahel Levin, wie jeder andre angesehene Gast. Goethe schrieb 1798: „Berlin ist vielleicht der einzige Ort, von dem man sagen kann, daß ein Publikum beisammen sei". Neben Rahel Levin lebten in Berlin noch zwei jüdische Frauen von höchster Bildung: Henriette Herz und Dorothea Veit, und stellten zusammen eine ganz neue Erscheinung im deutschen Geistesleben dar. Namentlich aber das Haus der bedeutendsten jener literarischen Jüdinnen, der **Rahel Levin** (geb. 1771 in Berlin), war das Hauptquartier der Frühromantik und — der Berlinischen Goethe-Verehrung.

Nach Berlin war Jena eine der Residenzen der jungen Fürsten von der Romantik, sozusagen die romantische Tochtersiedelung der klassischen Mutterstadt Weimar. Gleichviel ob Großes und Bleibendes von dort ausgegangen ist: Jena ist für einige Jahre ein Musensitz gewesen, wie vordem nur Göttingen und Weimar zur Zeit des jüngeren Goethe. „Du und dein Bruder Friedrich", so schrieb Tieck nach Jahren in seiner Widmung des Phantasus an A. W. Schlegel, „Schelling mit uns, wir alle jung und aufstrebend, Novalis-

Hardenberg, der oft zu uns herüberkam: diese Geister und ihre vielfältigen Pläne, unsre Aussichten in das Leben, Poesie und Philosophie bildeten gleichsam ununterbrochen ein Fest von Witz, Laune und Philosophie." Aber noch eine andre Seite des Jenaer Literaturlebens verdient Beachtung: „Unsere größte Freude war, die verkannten oder in Vergessenheit geratenen Urkunden des Genius zu entdecken" (A. W. Schlegel). Wir werden dieser Entdeckertätigkeit noch eingehender zu gedenken haben.

Was bedeutet Romantische Dichtung? Das Wort selbst gibt keine klare Antwort, und die Dichtungen der Romantiker tragen kein einheitliches Gepräge; wir sind also angewiesen auf die Erklärungen der Romantiker selbst in ihren Lehr- und Streitschriften, vornehmlich auf die des Programmverfertigers der romantischen Schule: Friedrich Schlegels. In diesem einen Falle müssen wir in der Tat von einer „Schule" sprechen, wenn wir darunter verstehen das bewußte Streben befreundeter Schriftsteller nach einem gemeinsamen Ziel, mag dieses noch so unklar sein. Eine romantische Schule im Sinne völliger Übereinstimmung der Lehre und Ausübung dichterischer Kunst hat es niemals gegeben. Die man mit jenem Bücherwort bezeichnet, die Mitglieder der sogenannten Frühromantik: Tieck, Wackenroder, die Schlegel, Novalis sind lauter deutlich unterscheidbare Schriftsteller, viel verschiedener unter einander als die Stürmer und Dränger in ihrer dramatischen Maienblüte vor und nach Goethes Götz.

Bei Friedrich Schlegel finden wir Erklärungen der Romantik zur Auswahl; die gewissermaßen amtliche ist die im zweiten Stück des Athenäums abgegebene:

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.

Es hat damals schon viele kluge Leute gegeben, die selbst nach dieser ausführlichen Erklärung immer noch nicht das wahre Wesen der Romantik begriffen, und — es wird ihrer heute noch geben. Gar nicht genug tun konnten sich die Romantiker mit immer neuen Erklärungen der Romantik; an andern Stellen heißt es bei Friedrich Schlegel: „Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist", und dann wieder einmal anderswo herrlich, etwas dunkel zwar:

Das Romantische beruht nebst der innigen Anschließung an das Leben, wodurch es sich als eine lebendige Sagenpoesie von der blaß allegorischen Gedankenpoesie unterscheidet, nächstdem und vornehmlich auf dem mit dem Christentum und durch dasselbe auch in der Poesie herrschenden Liebesgefühle, in welchem selbst das Leiden nur als Mittel der Verklärung erscheint, der tragische Ernst der alten Götterlehre und heidnischen Vorzeit in ein heitres Spiel der Phantasie sich auflöst und denn auch unter den äußern Formen der Darstellung und der Sprache solche gewählt werden, welche jenem inneren Liebesgefühle und Spiel der Phantasie entsprechen.

Und gemütlich fügt er hinzu: „In diesem weitern Sinne sollte wohl alle Poesie romantisch sein". Das Wort Romantisch übt auf Friedrich Schlegel eine betäubende Wirkung, so daß er schließlich erklärt: „Je populärer ein alter Autor ist, je romantischer ist er", und sich nach all dem Gerede gezwungen sieht, seinem Bruder Wilhelm zu schreiben: „Meine Erklärung des Wortes Romantisch kann ich dir nicht schicken, weil sie 125 Bogen lang ist."

Andern Zeitgenossen, Halb- und Ganzromantikern, gelingt es mit der Erklärung des Romantischen nicht besser. Jean Paul sagt einmal: „Man könnte die romantische Poesie ebenso gut die christliche nennen"; dann wieder: „das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung", oder „das schöne Unendliche" und für die Liebhaber von Wortgeklingel: „das wogende Ausklingen einer Saite oder Glocke". Um ein weniges deutlicher trotz der Unbestimmtheit drückt sich Novalis, der eigentliche Dichter unter den Frühromantikern, aus:

Romantisieren heißt, dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein geben.

Aus der Überfülle der Erklärungsversuche schließen wir mit Recht, daß denen, die sich Romantiker nannten, das Wesen ihrer angeblich nagelneuen Kunstübung dunkel gewesen ist. So bleibt uns Nachgeborenen nichts andres übrig, als uns aus ihren Werken ein leidlich zusammenhängendes Bild ihrer dichterischen Richtung zu schöpfen, und dabei bemerken wir folgende Grundzüge. Romantik war jugendliche Gärung, war tiefes Um-

Digitized by Google

wühlen und Umwerten aller Überlieferungen und Werte; sie war dumpfbewußtes Streben nach völliger Erneuung der Geisteswelt: daher z. B. der vielfach auftauchende Wunsch nach einer neuen Religion mit einer neuen Mythologie. Romantik war jugendlicher Gegensatz gegen alles Bestehende in der Kunst, zum Teil auch im Leben: in der Dichtung der Gegensatz gegen das Griechisch-Römische, soweit es nicht romantisch ist, etwa so romantisch wie die Odyssee; in der bildenden Kunst Gegensatz gegen die einseitige Winckelmannische Richtung, also starker Nachdruck auf die nachklassische Kunst. Und in der Politik, soweit sich die Romantiker sie zu beachten herabließen: Neigung zu den bewunderten Zuständen des Mittelalters, besonders des deutschen, „wie es nie war" (Tieck); in der Philosophie: Gegensatz gegen die Aufklärung, gegen Nicolai und Genossen. Dabei tiefer Abscheu vor der Beschäftigung mit der gemeinen Deutlichkeit der Dinge: um keine Frage des Zusammenlebens der Menschen haben sich die Romantiker bekümmert, mit Ausnahme der Ehe, an deren Stelle sie eine möglichst frei schweifende sogenannte Liebe setzen wollten, zum Teil wirklich gesetzt haben. Vom Staate reden sie so selten wie möglich, von der Arbeit und den Arbeitern niemals. Novalis spitzt sein verwerfendes Urteil über Wilhelm Meister in den köstlichen Satz zu: „Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen."

Ein unstillbarer Durst nach schrankenloser Freiheit in Leben und Kunst erfüllt die romantischen Jünglinge: keine dichterischen Gesetze, keine festen Formen; erlaubt ist nicht nur, was gefällt, sondern erlaubt ist alles, was irgendeinem Schreibenden gefällt. Freiheit! — darum Freiheit des Dichters seinen eigenen Schöpfungen gegenüber; also die Freiheit, sich im Kunstwerk über das Kunstwerk lustig zu machen, somit künstlerische Selbstvernichtung. Goethe hat mit seinem Urteil, das Klassische sei das Gesunde, das Romantische das Kranke, kein erschöpfendes, aber ein in vielen Punkten zutreffendes Urteil über die Romantik gefällt.

Wie mußte es Jenen im Herzen sich regen, die aus dem Kreuzzuge in die erste vaterländische Stadt heimkehrten. Die engen Gassen mit dem durchfließenden Strome, der Marktplatz mit den alten Gebäuden und Schnitzwerk, die Ruhe umher, alle Erinnerungen erwachten, mit ihnen meine alte, heiße Sehnsucht nach jener schöneren Zeit.

Dies ist eine Stelle aus Achim von Arnims erstem Roman: „Hollins Liebeleben" (1802) und wir erkennen ohne Friedrich Schlegels Erklärungen darin den Geist der Romantik. Mehr als alles andre ist die Romantik eine tiefe Sehnsucht: Sehnsucht nach dem Unwirklichen, besonders nach der Vergangenheit. Schon Hölderlin mit seiner krankhaften Sehnsucht nach Althellas war ein Romantiker gewesen, einer mit klassischen Formen. Alles, was Sehnsucht erregt, wird Lieblingstoff der romantischen Dichtung; die Musik nur als Sehnsuchtweckerin: daher die Vorliebe der Romantiker für das Waldhorn und die Schalmei; in Tiecks Märchen vom Blonden Eckbert spielen beide durcheinander. Die Traumschwelgerei der Romantiker gehört hierher: das Leben wird mehr geträumt als gelebt, und noch bei Heine kommt auf drei oder vier Lieder immer eines, worin geträumt wird. Der Gipfel des Träumens aber ist das Schlafwandeln, z. B. bei Kleist, und selbst über dieses hinaus gibt es für die Spätromantiker noch eine Steigerung: die Doppelgängerei, wie sie sich als beinah ständiger Stoff bei E. T. A. Hoffmann findet.

Die Zeit der festen, immer wiederkehrenden Dichtungstöne bricht an, also dessen, was man später in der Musik die Leitmotive genannt hat: Waldeinsamkeit, Mondnacht, Morgen- und Abenddämmerung, überhaupt möglichst viel Dämmerung; das Einstreuen von Märchen, noch lieber von Liedern in die Erzählungen. In den Gedichten tritt der Kehrreim auf, oft der sinnlose, durch die häufige Wiederholung alberne, ganz so wie in der englischen Neuromantik von Browning, Morris und Anderen (vgl. E. Engel: Geschichte der englischen Literatur, 7. Auflage, S. 374).

Vollkommen unfähig ist die Romantik zum Drama. Natürlich, denn das Drama der Bühne, nicht auf dem geduldigen Papier dickleibiger Bücher, fordert die Beschränkung auf Raum und Zeit, und irgendwelche künstlerische Beschränkung erträgt der Romantiker nicht. Das Drama fordert einen klaren und fesselnden Inhalt; aber wie sagt Tieck im Sternbald? „Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?" Sich den notwendigsten Gesetzen der dramatischen Gestaltung zu beugen, ist des wahren Romantikers unwürdig, für den Friedrich Schlegels Wort gilt: „Die Willkür des Dichters leidet kein Gesetz über sich."

Bemerkenswert wegen der überraschenden Ähnlichkeit mit viel späteren Erscheinungen, ja mit allerjüngsten Forderungen ist das verworrene Streben der Romantiker nach einer

Digitized by Google

Durcheinanderquirlung aller Künste, aller geistigen Betätigungen. Also sprach Friedrich Schlegel: „Alle Werke sind ein Werk, alle Künste eine Kunst, alle Gedichte ein Gedicht", und Zacharias Werner fragt: „Warum haben wir doch nicht einen Namen für diese beiden Synonymen" (Kunst und Religion)? Tiecks Sternbald spricht die Verse über die Flöte: „Unser Geist ist himmelblau, Führt dich in die blaue Ferne", — also schon vor hundert Jahren das Vermengen von Tönen und Farben, wie wir es bei den französischen Neuromantikern, den Symbolisten, z. B. bei Rimbaud, wiederfinden, der die Vokale AEJOU der Reihe nach schwarz, weiß, rot, grün, blau nennt. Worte, Farben, Formen, Töne — sie sind alle eines und dasselbe, unaussprechlich tiefe Gesamtkunst, so tief, daß sie häufig nur durch Gedankenstriche auszudrücken ist, ähnlich wie bei den Stürmern und Drängern, ja wie bei den Offenbarungslyrikern unserer Tage. „Die Farbe klingt, die Form ertönt", heißt es bei Tieck, und in Brentanos „Abendständchen": „Blickt zu mir der Töne Licht".

Vielleicht die unangenehmste Unart an den Romantikern ist für den gesunden Leser von heut ihr ermüdendes Gerede von der Kunst und den Künsten. Als ob es gar keine andern menschlichen Anliegen gäbe, wurde von ihnen immerfort über Kunst unfruchtbar hin und her gesprochen. Von der Wissenschaft ist bei den Erzvätern der Romantik nur selten und nebenbei die Rede; vom Kampfe mit der Natur, von der Not der Armen, von den öffentlichen Zuständen zu reden, ist überflüssig, weil unromantisch. Nie wieder hat eine so geschwollene und verblasene Verhimmelung der Kunst geherrscht wie bei den Romantikern, die es vor lauter Kunstanbetung und Kunstzergliederung nie zu einer vollgültigen Kunstschöpfung gebracht haben.

Wo sich eine Schule, will sagen eine Partei bildet, da stellt sich beim Fehlen von festen Begriffen zur rechten Zeit ein Schlagwort ein; Sturm und Drang hatte es am Anfang des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts geheißen, Blaue Blume hieß es im Ausgang des Jahrhunderts. Die blaue Blume ist das Symbol der Sehnsucht, der Unbefriedigung, des deutschen Gemütes; sie ist die Blume des seelischen Heimwehs, wahrscheinlich ein Ableger der Lilie in Goethes „Märchen". Im 1. Kapitel von Novalis' Roman Heinrich von Ofterdingen wird zuerst von ihr gesprochen:

Eine Art von süßem Schlummer befiel ihn, in welchem er unbeschreibliche Begebenheiten träumte, und woraus ihn eine andere Erleuchtung weckte. Er fand sich auf einem weichen Rasen am Rande einer Quelle, die in die Luft hinausquall und sich darin zu verzehren schien. Dunkelblaue Felsen mit bunten Adern erhaben sich in einiger Entfernung; das Tageslicht, das ihn umgab, war heller und milder als das gewöhnliche, der Himmel war schwarzblau und völlig rein. Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe, lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte, und er sich in der elterlichen Stube fand, die schon die Morgensonne vergoldete.

Dieses geheimnisvolltuende Spielen mit wunderwie tiefen Symbolen wurde Mode. Man fand sinnloses Wortgebimmel wie Brentanos Verse „O Stern' und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit" abgrundtief, und die nie fehlenden Mitläufer der Mode taten am tiefsinnigsten.

Die verblüffende Ähnlichkeit unserer Frühromantik mit allerjüngstdeutschen Dichtungseigenheiten zwingt sich jedem auf, der die alten Bücher liest. Zu den vielen Ähnlichkeiten gehört der Nachdruck, der von den Romantikern auf die Stimmung gelegt wurde. Das Wort selbst kommt nicht so abgedroschen oft vor wie heute, aber die Sache und die Freude daran waren schon da. Tieck klagt selbst über seine Genovefa: „Dieser Duft des Sommerabends, der Waldgeruch und spätere Herbstnebel ist mir noch ganz recht; aber was eigentlich Zeichnung, Färbung, Stil betrifft, da bin ich unzufrieden." Die meisten seiner romantischen Genossen waren zufrieden, wenn nur Stimmung in ihren Werken war; denn es ist leichter, durch sehr einfache Mittel unserer klangvollen Sprache musikalische und damit seelische Stimmungen hervorzurufen, als Gestalten zu schaffen und in einen wahrhaft künstlerischen Rahmen zu stellen.

Digitized by Google

Die Gegenwart erschien den zu ihrer Gestaltung unfähigen Romantikern prosaisch: so flohen sie ins Mittelalter, das ihnen der Gipfel aller Poesie dünkte. Auf dieser Flucht entdeckten sie zwar keine eigene neue Dichtung, wohl aber die versunkenen Schätze altdeutscher Poesie. Die meisten Romantiker glaubten dabei noch etwas andres wiedergefunden zu haben: die einzige Möglichkeit des Seelenfriedens im Schoße der alten Kirche. Bis zu den Romantikern war die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts fast ausschließlich protestantisch gewesen; durch die Romantiker schien sie eine Zeitlang katholisch werden zu sollen. Schon vor Friedrich Schlegels Übertritt hatte sich die Hinneigung zur katholischen Kirche bei protestantischen Schriftstellern geregt: Wackenroder hatte in den „Herzensergießungen eines Klosterbruders" ein glühendes Bild der katholischen Messe gegeben; sicher wäre er Katholik geworden, hätte ihn nicht ein früher Tod hingerafft. Und Novalis, der Protestant, hatte in seiner Schrift „Die Christenheit oder Europa" vom Papste gerühmt: „Mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menschlicher Anliegen auf Kosten des heiligen Sinns und unzeitigen, gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens". Er verteidigte sogar den Papst, daß er „den kühnen Denkern gewehrt hat, öffentlich zu behaupten, daß die Erde ein Wandelstern sei". Der Protestantismus erschien den jungen Dichtern undichterisch, unkünstlerisch: Klopstock habe ja durch den Messias den Beweis geliefert. Anfangs aus Kunstschwärmerei, dann erst aus religiöser Stimmung sind die meisten Bekehrten ihrem ererbten Bekenntnis entflohen. „Ich bin zu jenem Glauben hinübergetreten", läßt Wackenroder einen seiner Helden sprechen, „die Kunst hat mich allmächtig hinübergezogen". Zum großen Teil aber war die Flucht in den Schoß der katholischen Kirche zugleich die Sehnsucht, in der schranken- und haltlos umhertaumelnden romantischen Gedankenwillkür endlich einen festen Ankerboden zu finden in dem seit Jahrtausenden kaum erschütterten Felsengrunde der römischen Kirche. Goethen war an der romantischen Schule nichts so zuwider wie „das klosterbruderisierende, sternbalderisierende Unwesen, die neukatholische Sentimentalität".

Die Frühromantik hat sich um die politischen Zustände Deutschlands nicht gekümmert; erst nach der Niederwerfung Preußens erwachte in Friedrich Schlegel der Trieb zur Politik, und Görres hat seinen wahren Beruf: zum politischen Journalisten, erst unter dem französischen Joche entdeckt. Tieck blieb sein Lebenlang ein ausgesprochener Nichtpolitiker; seine politischen Anspielungen im Gestiefelten Kater und andern satirisch feinsollenden Komödien sind kindliches Gelalle. Nach den Freiheitskriegen wurden manche Romantiker allerdings zu romantischen Politikern: indem sie alles unterstützten, was ans Mittelalter gemahnte.

Zum Kreise der Romantiker darf man allerdings einen Schriftsteller zählen, der nur als Politiker bekannt geblieben ist: Friedrich Gentz aus Breslau (1764—1832). Er hatte in Königsberg studiert, war wie so viele deutsche Schriftsteller ursprünglich begeisterter Anhänger der französischen Revolution gewesen, durch ihre blutige Entwicklung ihr Todfeind geworden und hat als Metternichs rechte Hand geendet. Uns geht hier nur der Schriftsteller, nicht der Politiker Gentz an und von jenem ist zu rühmen, daß er einer der feinsten Prosaiker gewesen ist. Seine Staatschriften, fast mehr noch seine Briefe und Tagebücher gehören nach Stil und Sprache zum Besten, was wir an deutscher Prosa dieser Art besitzen. Seine Tagebücher und besonders seine Briefe an Rahel Levin sind unentbehrliche Urkunden für das Gesellschaftsleben Berlins in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts. Von Gentz rührt, lange vor Bismarcks Rat an Österreich, seinen Schwerpunkt nach Ofen zu verlegen, der Satz her: „Österreichs Schwerpunkt liegt in Budapest."

So außerordentlich der Einfluß der Romantik auf die Umgestaltung des geistigen Lebens in Deutschland geworden ist, für die Literaturgeschichte bleibt doch die entscheidende Frage die nach ihren künstlerischen Hervorbringungen. Kunst ist Können, nicht Wollen; Wollen ohne Könnenist Dilettantenwesen. Verdächtig werden die Romantiker, besonders die der sogenannten ersten romantischen Schule, schon durch ihr ewiges Gerede über die Kunst. Die Kunst „soll" dieses, die Kunst „soll" jenes: so lesen wir in endlosen Wiederholungen bei den Brüdern Schlegel, bei Novalis und Wackenroder, seltener bei Tieck; keiner aber spricht die nicht überflüssige Selbstverständlichkeit aus: die Kunst soll Kunstwerke schaffen, weiter nichts. Der trotz aller Benebelung durch die Romantik oft erfrischend klare altmärkische Junker Achim von Arnim schreibt einmal aus dem Gefühl des Künstlers heraus (1809): „Es ist mir das Ekelhafteste in unserer Literatur das viele Schreiben über die Dinge, welches den Dingen Platz nimmt; lieber ein paar Lieder mehr und etwas Gesichtspunkt weniger."

Wie die Romantiker für die Lebensführung das Recht der Leidenschaft zum obersten Grundsatz machten, so für die Dichtung das schrankenlose Recht der Phantasie. Leider war diese Phantasie nicht die gestaltende, sondern nur die launenhaft mit Augenblickseinfällen spielende, wie sie der stümpernde Kunstliebhaber hat. Goethe jammerte, daß ihn ein halb Dutzend junger poetischer Talente zur Verzweiflung bringe, denn „kein Mensch will begreifen, daß die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung sei. — Es ist keine Kunst, sein Talent nach individueller Bequemlichkeit humoristisch walten zu lassen" (an Zelter, 30. Oktober 1808). Die Phantasie der Romantiker blendet zuerst durch ihre scheinbare Fülle, bis man aus ihrer Unfähigkeit zum künstlerischen Bilden erkennt, daß sie nicht die Phantasie großer Kraft, sondern das hilflose Umhertasten der Ohnmacht und der Unkunst ist.

Dabei das ungeheuerste Wollen: „Goethe wird und muß übertroffen werden!" heißt es einmal bei Novalis. Natürlich hält jeder sich selbst für einen unerhörten Genius; seine Freunde versichern es ihm mit schöner Begeisterung, und er erwidert es auf gleiche Weise. Eine so vollkommene Kritiklosigkeit gegenüber den eigenen und den Freundeswerken wie unter den Romantikern haben wir bis zur jüngsten Zeit nicht erlebt, in dieser allerdings wieder in überraschend ähnlichen Formen. Die erbärmlichsten Stümpereien, so z. B. der dramatische Versuch des durchaus undramatischen Friedrich Schlegel, sein Alarcos, werden von den romantischen Freunden als Meisterwerke gepriesen. Da ist nichts von der stolzen Bescheidenheit, die als untrügliches Kennzeichen jedes wahrhaft großen Künstlers gelten muß. Eine Selbstbespiegelung, ein Götzendienst mit dem unübertrefflichen Ich hebt an, daß man die Briefwechsel der romantischen Männer und Frauen oft mit körperlichem Ekel liest, so viel Geistreiches sonst darin steht. Die besonnenste und klügste der den Romantikern nahestehenden, aber ihnen nicht leibeigenen Frauen, Rahel Levin, hat, wie über viele Torheiten ihrer Zeit, so über diese der Romantiker das treffende Wort niedergeschrieben: „Unsre Zeit ist die des sich selbst ins Unendliche, bis zum Schwindel spiegelnden Bewußtseins."

Zu aller echten Kunst gehört der Ernst des Künstlers seinem Werke gegenüber. Die Romantiker haben diesen Ernst nicht besessen, sondern etwas andres, worauf sie sich wie auf „die letzte Vollendung eines Kunstwerks" gar viel einbildeten: die Ironie. Friedrich Schlegel spricht von dem „göttlichen Hauche der Ironie", und in Brentanos „verwildertem Roman Godwi" erklärt der Held dem Verfasser im zweiten Bande: „Dies ist der Teich, in den ich Seite 266 im ersten Bande falle." Am tollsten hat es mit der Ironie Tieck im Zerbino und im Gestiefelten Kater getrieben: das Kunstwerk selbst redet in das Kunstwerk hinein, bekrittelt und bespöttelt es mit salzlosen Witzen, und dergleichen galt als ein gewaltiger Fortschritt über die klassische Würde Goethes und Schillers hinaus. Gestützt wurde die romantische Ironie auf Fichtes Lehre vom Ich als dem einzigen und obersten Herrn über das Nichtich, woraus die Romantiker das Recht ableiteten, ihre eigenen Kunstgebilde durch Ironie nach Belieben zu zerstören. Hegel hat diese Ironie genannt „die selbstbewußte Vereitelung des Objektiven, die göttliche Frechheit des Urteilens und Absprechens, ohne sich mit der Sache einzulassen". Aus der Entfernung eines Jahrhunderts dürfen wir heute mit noch größerem Recht urteilen: die Ironie der Romantiker war nichts als spielerische Ohnmacht. Sie taten so, als wären sie hocherhaben über ihren Stoff, weil sie nicht die Kraft besaßen, einen großen Stoff mit schöpferischem Ernst zu einem Kunstwerk zu gestalten.

Der Dichter ist nicht bloß eine Hand, die schreibt, sondern ebenso sehr ein Mensch, der ein Menschenleben führt. Nicht um nach einem Jahrhundert überflüssiges Sittengericht zu halten, sondern um jene Zeit deutscher Literatur menschlich zu begreifen, muß von dem Menschenleben der Romantiker schon hier ein allgemeines Wort gesagt werden. Sie haben nicht alle nach Friedrich Schlegels Lehren in der Lucinde gehandelt, aber sie haben sie für alle Andern gelten lassen. Im Sternbald Tiecks des sittenreinen heißt es: „Die Decenz unsres gemeinen prosaischen Lebens ist in der Kunst unerlaubt." Mit der „Emanzipation des Fleisches", die mit anderen Worten schon Heinses Ardinghello gepredigt hatte, wurde von manchen Romantikern unter Beistand von liebevollen Romantikerinnen Ernst gemacht; man verwirklichte, was Jean Paul mit arger Entstellung von dem Weimarer Gesellschaftsleben gesagt hatte: „Ehen gelten nicht." Friedrich Schlegel, der Übertreiber alles Übertriebenen, ging auf dem Papier mit seiner zur Schau getragenen Lüderlichkeit viel weiter als im Leben und schrieb 1798 im Athenäum ganz ernsthaft: „Es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte." Als Menschen ohne festes Knochengerüst erscheinen uns die meisten Romantiker:

Digitized by Google

Novalis, Wackenroder und Friedrich Schlegel; von den Späteren: Clemens Brentano und Zacharias Werner, dieser der Schriftsteller mit der sittlichen Knochenerweichung.

Die Romantiker treten uns als eine geschlossene literarische Partei entgegen, die mit vollem Bewußtsein umwälzend wirken soll. Schillers Horen waren eine Zeitschrift für die gesamte deutsche höhere Bildungswelt gewesen; die Romantiker bedurften einer Vertretung ihrer einseitigen künstlerischen Ansichten und so entstand ihre erste Parteizeitschrift: das **Athenäum.** Es war eine Art Familienzeitschrift: so gut wie ausschließlich der Familie Schlegel zugehörig; Friedrich hatte anfangs Lust, es „Schlegeleum" zu nennen. In der Vorrede sagen die Brüder: „Wir sind nicht bloß Herausgeber, sondern Verfasser dieser Zeitschrift und unternehmen sie ohne alle Mitarbeiter." An fremden Beiträgen war ihnen nichts gelegen, mit Ausnahme einiger aus dem nächsten Freundeskreise. Die Zeitschrift erschien in Berlin in den Jahren 1798 bis 1800; ein Jahrgang besteht aus zwei Nummern oder Stücken und bildet einen mittelstarken Oktavband. Sie fand nur eine winzige Zahl von Abnehmern, da sie noch weniger als die Horen für bloße Unterhaltung sorgte, und ist nach drei Jahren entschlafen, nachdem sie, wenn wir Friedrich Schlegel glauben wollen, versucht hatte, „Der Bildung Strahlen all in eins zu fassen, Vom Kranken ganz zu scheiden das Gesunde." Sie hatte mit einem geistreichen Gespräch A. W. Schlegels über die damals erschienenen grammatischen Gespräche Klopstocks begonnen und im weiteren Verlauf an wertvollen Beiträgen noch gebracht: obenan die Fragmente von Fr. Schlegel, eine Sammlung solcher zum Verblüffen beabsichtigter Einzelsprüche, wie z. B.: „Fast alle Ehen sind Konkubinate, Ehen an der linken Hand", woran sich der Satz von einer „Ehe à quatre" schließt. Einige weitere, sehr gescheite Sätze lauten: „Noten zu einem Gedicht sind wie anatomische Vorlesungen über einen Braten". — „Der Historiker ist ein rückwärts gekehrter Prophet". Aber dort kommt auch solch tiefsinnig feinsollendes Kauderwelsch vor wie: „Moderantismus ist Geist der kastrierten Illiberalität", oder: „Die intellektuelle Anschauung ist der kategorische Imperativ der Theorie." Fr. Schlegel behauptete, er verstehe diese Sätze; seine Leser haben sie nicht verstanden.

Von dauerndem Wert ist der Beitrag von Novalis im zweiten Stück von 1798: Blütenstaub, eine Sammlung der schönsten und tiefsten Aussprüche des Dichters der „Blauen Blume". Sie wird an andrer Stelle eingehender zu betrachten sein. A. W. Schlegel steuerte Aussprüche unter dem Titel „Urteile, Gedanken und Einfälle" über Literatur und Kunst bei, unter denen einer gegen die Verhimmelung von Vossens Luise die Leser belehrte: „Bei der Nachwelt wird es Luisen empfehlen können, daß sie Dorothea zur Taufe gehalten hat." Der zweite Band ist herzlich leer: Fr. Schlegels Aufsatz „Über die Philosophie", für seine Frau bestimmt, ist überwiegend langweiliger Unsinn und eine Elegie A. W. Schlegels an Goethe dichterisch wertlos. Im dritten Bande steht Fr. Schlegels feines Gespräch über die Poesie, eine Sammlung neuer Aussprüche: „Ideen", darunter die Sätze: „Man hat soviel Moral, als man Philosophie und Poesie hat" und der tolle: „Moralität ohne Sinn für Paradoxie ist gemein". Das wertvollste Stück des dritten Bandes ist wiederum ein Beitrag von Novalis: seine Hymnen an die Nacht, dort noch ohne Einteilung in Verszeilen. Den Schluß des Unternehmens bildete eine Abhandlung Fr. Schlegels „Über die Unverständlichkeit", worin er als Fachmann reden konnte; eine Probe sei der geistreiche Satz: „Es würde euch bange werden, wenn die ganze Welt einmal im Ernst durchaus verständlich würde".

Gewirkt hat das Athenäum trotz seiner geringen Verbreitung: es hat der damaligen Schriftstellerwelt neue geistige Kräfte zuerst aufgezeigt, neue dichterische und gedankliche Bahnen erschlossen und einen Sammelplatz für die Neues wollende Dichterjugend hergegeben.

Die Zeitschrift der späteren Romantiker, des Heidelberger Kreises, erschien zehn Jahre nach dem Beginn des Athenäums; sie hieß **Zeitung für Einsiedler** und wurde von Arnim, Brentano und Görres herausgegeben. Sie hat nur 37 Nummern erlebt, mit dem Wahlspruch „Alle guten Geister loben Gott den Herrn" am 1. April 1808 das Licht erblickt und ist am 30. August selbigen Jahres sanft entschlafen. Anfangs erschien sie zweimal in der Woche, dann meist in Monatsheften mit mehren Nummern zusammen. Sie nannte sich in der Einladung selbst eine „wunderliche Zeitung" und beabsichtigte, wie Brentano versprach, „nichts Modernes, nichts Gelehrtes, nichts Getändeltes, nichts Bekanntes, nichts Langweiliges, — eine schöne, reizende Kunstkammer, welche sich selbst erklärt". Das Athenäum war überwiegend kritisch gewesen; die Einsiedlerzeitung wurde die Zuflucht schöpferischer Tätigkeit. Mitarbeiter außer den fleißigen Herausgebern waren unter anderen: Hölderlin,

Uhland, Tieck, die Brüder Grimm, Justinus Kerner, beide Schlegel, Fouqué. Im allgemeinen verfolgte die Zeitschrift noch mehr vaterländische als dichterische Ziele, und sie hat unter dem Drucke der Napoleonischen Gewaltherrschaft nicht wenig zur Stärkung des vaterländischen Bewußtseins beigetragen. Mit derselben glücklichen Kurzsichtigkeit, mit der die Franzosen in Berlin Fichtes tiefaufwühlende Reden an die deutsche Nation nicht zu würdigen wußten, haben sie in einer scheinbar nur künstlerischen Heidelberger Zeitung, noch dazu einer mit Bildern, Verse wie die von Arnim übersehen:

Eine Ernte ist getreten
Von dem Feinde in den Kot,
Eh' ihn unsre Schwerter mähten,
Doch wir wuchsen auch in Not.

Eine Saat ist aufgestiegen,
Drachenzähne setzt die Brut,
Mag es brechen, will's nicht biegen,
Jugend hat ein heißes Blut.

Mit Recht hat der Freiherr von Stein nachmals von der Einsiedlerzeitung gerühmt: „In Heidelberg hat sich ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte", und Eichendorff nannte das Blatt „Leuchtkugel und Feuersignal". Aber schon Goethe hatte erklärt, „ihm sei nie ein so lebendiges Blatt erschienen".

In der Einsiedlerzeitung veröffentlichte Jakob Grimm die ersten Früchte seiner altdeutschen Forschungen (Über das Verhältnis von Sage zur Poesie und Geschichte); Görres steuerte eine Abhandlung über das Nibelungenlied bei, die auf die Edda als eine angebliche Quelle altdeutscher Dichtung hinweist, und von der Goethe mit seinem untrüglichen Blick schon damals sagte: „Sie ziehen noch dichteren Nebel über die Nibelungen." Von Hölderlin erschienen Verssprüche, Fr. Schlegel lieferte Proben von Übersetzungen aus dem Altindischen, Tieck übersetzte ein Stück aus dem Heldenliede vom König Rother: die Zeitschrift trug das Gepräge eines Sprechsaales der Weltliteratur mit besonderer Berücksichtigung der älteren deutschen Dichtung.

Die Einsiedlerzeitung mußte wegen Mangels an Abnehmern bald ihr Erscheinen einstellen; Achim von Arnim sammelte die losen Blätter zu einem Bande: „Tröst Einsamkeit, Alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte" (1808). Auch diese romantische Zeitschrift hat ihre starke Wirkung getan; die vorhin genannten Namen eines neuen Dichtergeschlechtes sind durch sie zuerst in Deutschland bekannt geworden.

Die Romantik war eine neben Goethe und Schiller hergehende Literatur; es reizt zu untersuchen, wie sich die beiden Herrscher der deutschen Dichtung zu dem jungen Nachwuchse stellten. Goethe hat sich abwechselnd über die Romantiker geärgert und belustigt, den fruchtversprechenden Kern dieser neuen Blüte am Baume deutscher Dichtung anerkannt, das Unkraut gebührend mißachtet. Schiller hat sich fast durchweg verwerfend geäußert: „Die Schlegel- und Tieckische Schule erscheint immer hohler und fratzenhafter"; — „Weder für die Hervorbringung selbst noch für das Kunstgefühl kann dieses hohle, leere Fratzenwesen ersprießlich ausfallen". Gegen Fr. Schlegel war Schillers Xenion gerichtet von den Herren, die, was sie gestern gelernt, heute schon lehren wollen, und in einem Brief an Goethe heißt es über die Romantiker, besonders über Fr. Schlegel: „Mir macht diese naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier physisch übel." Die Romantiker, die ursprünglich für Schiller geschwärmt hatten, so namentlich Novalis und selbst Fr. Schlegel, vergalten ihm seine Feindschaft mit einer uns heut empörenden Übertreibung. Der 24jährige Fr. Schlegel griff Schiller, der ihm einen Aufsatz für die Horen zurückgesandt, aufs heftigste an, hielt ihm seine „vernachlässigte Erziehung" vor, nannte den Prolog zum Wallenstein „eine ausgehöhlte Fruchthülse" und stellte die Jungfrau von Orleans tief unter Tiecks Genoveva. Die Frauen der beiden Schlegel überboten ihre Männer in gehässigem Spott über Schiller.

Wie unbarmherzig auch das Urteil über den Kunstwert der frühromantischen Dichtungen ausfallen muß: die Bedeutung der Romantik für die innere und äußere Umbildung unsrer Literatur ist unleugbar. Die Romantiker haben trotz allem die deutsche Dichterseele geweitet und vor der klassischen Einseitigkeit bewahrt, in die sie sich zu verirren drohte. Sie haben, wenn auch nicht durch bleibende Kunstwerke, aber durch das Anpochen an bisher unerschlossene, ja unbekannte Türen im Reiche der Kunst neue ferne Bahnen eröffnet. Nicht Fr. Schlegel, der immer erklärende, predigende und planende; nicht A. W. Schlegel, der forschende und formende; nicht Tieck, der bequeme, selbstzufriedene und äußerliche, haben eine neue Poesie entdeckt. Nach ihnen aber stiegen die wirklichen Dichter, die Brentano, Arnim, Eichendorff, in den angeschürften Schacht ahnungsvoller deutscher Dichtung

Digitized by Google

tiefer und tiefer hinab, entdeckten dort das lautere Gold der deutschen Volkslieder, vernahmen die echten Waldhornklänge deutscher Lyrik und legten den Grund zu einer dichterischen Entwicklung, die bis in unsre Tage fortdauert.

Man glaube nicht, daß alle Frühromantiker sich über den Wert der eigentlichen Schöpfungen der Schule getäuscht haben; A. W. Schlegel, ihr nüchternster Kritiker, urteilte schon 1807 von den romantischen Dichtungen als von „Ausartungen in eine leere, mühselige Gaukelei". Den Blick für die Schönheit der großen vergangenen Dichtung geklärt zu haben: dies wird für immer einer der Ruhmestitel der Frühromantik bleiben. Erst durch die Schlegel wurde Goethe auf den Thron deutscher Dichtung erhoben und zum „wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" ernannt. Die beiden, erst nach ihnen Tieck, sind die Begründer unsrer darstellenden Literaturgeschichte geworden. Selbst ihr ärgster, weil abtrünniger Gegner, Heine, mußte von den Brüdern Schlegel rühmen:

In der reproduzierenden Kritik, wo die Schönheiten eines Kunstwerkes veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigentümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mußten, da sind die Herren Schlegel dem alten Lessing ganz überlegen.

Dazu kam die Erschließung neuer dichterischer Bildungsquellen durch die Romantiker: der spanischen Literatur, der altindischen Dichtungen, vor allem aber der Dramen Shakespeares, die erst durch Schlegels Übersetzung zu einem wirklich lebendigen Besitz aller gebildeten Deutschen geworden sind. Herders mit auffallend wenigen Proben versuchte Belebung der Kenntnis des deutschen Volksliedes haben die Romantiker unendlich gesteigert. Vollends durch ihr Anknüpfen an die Vergangenheit deutscher Dichtung haben sie eine Fülle versunkener Schätze ergraben und nicht nur neues gelehrtes Wissen geboten, sondern auch die schaffende deutsche Dichtkunst durch unzählige neue Stoffe und Formen bereichert. Die Wiederbelebung manches schönen altdeutschen Wortes verdanken wir den Romantikern, z. B. Heim, Hort, Recke, hehr, Fehde, Tann, kosen. Wieviel die Wissenschaft von deutscher Sprache und Dichtung den Romantikern verdankt, das wird an dem Lebenswerke der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm gezeigt werden. Die Frühromantik und ihre Nachfolgerin, die romantische Schule von Heidelberg, sie haben den festen Untergrund gemauert für den stolzesten Teil der heutigen Sprach- und Literaturwissenschaft: die Deutschkunde, oder wie sie mit einem barbarischen, angeblich gelehrter klingenden Worte heißt: die Germanistik.

Endlich noch die wichtige Frage nach dem Verhältnis zwischen Romantikern und Lesern. Wer die vielen dicken und dünnen Sonderwerke über unsre Romantik liest, der könnte zu dem Glauben kommen, ganz Deutschland sei vor einem Jahrhundert ein einziges romantisches Heerlager gewesen. Die nüchternen Zahlen für die Verbreitung der Hauptwerke lehren uns, daß es mit der romantischen Schule nicht anders zugegangen ist als ein Menschenalter zuvor mit Sturm und Drang. Beide Bewegungen haben sich so gut wie ganz nur im Kreise der Schriftsteller abgespielt; kein einziges Buch der Romantiker von Berlin und Jena, nicht einmal Fr. Schiegels Lucinde, hat eine große Verbreitung gefunden, so wenig wie einst die Dramen von Lenz und Klinger. Die Romantik war ein kleines, viel Getöse machendes Heer von lauter Heerführern ohne Mannschaften.

Der Einfluß der deutschen Romantik auf die Kunst des Auslandes war fast noch stärker als der unserer klassischen Dichtung. Besonders auf Frankreich haben einzelne Romantiker, nicht gerade die dichterisch wertvollsten, mit wahrer Zauberkraft gewirkt. Chateaubriands „Génie du christianisme" ist eine Nachwirkung der deutschen Romantik. Victor Hugo hat seine wüsten Dichtungen Le Rhin und Les Burgraves, zum Teil auch seinen großen Roman Notre-Dame de Paris unter dem Einfluß E. T. A. Hoffmanns geschrieben. Dieser darf, neben Heine, überhaupt als der in Frankreich bekannteste ältere deutsche Schriftsteller gelten. Es hat eine ganze französische Schule Hoffmanns gegeben: Balzac, Gérard de Nerval, auch Th. Gautier darf man ihr beizählen. Nicht von ihrem eigenen Frühromantiker, dem seltsamen Cazotte, dem Verfasser des Diable Amoureux (1772), haben die Franzosen das romantische Gruseln gelernt, sondern erst aus Hoffmanns Erzählungen. Ein französisches Singspiel Les Contes de Hoffmann, sogar ein Ballet Coppelia bewahren das Andenken des Dichters der Serapionsbrüder in Frankreich fast noch dauernder als in Deutschland.

Unter den angelsächsischen Dichtern war es besonders der Amerikaner Longfellow, der sich an den deutschen Romantikern dichterisch gebildet hat. Des Knaben Wunderhorn hat nach seinem eigenen Bekenntnis „auf seine Einbildungskraft den aufregendsten Eindruck gemacht".

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Die Brüder Schlegel.

Der Name Schlegel begegnet uns schon früh in der deutschen Literatur; sogar schon an einem Bruderpaar: Johann Elias und Johann Adolf Schlegel. Johann Elias Schlegel (1719—1749) muß als einer der frühesten Mitarbeiter am neuen Bau deutschen Schriftentums genannt werden: durch seine Beschäftigung mit Shakespeare. Von einer jene beiden Brüder weit überragenden Bedeutung sollte ein zweites Brüderpaar Schlegel werden, die Söhne Johann Adolfs, eines der „Bremer Beiträger" aus Klopstocks Frühzeit, eines hannöverschen Konsistorialrats: August Wilhelm und Friedrich Schlegel.

August Wilhelm Schlegel, von den Angehörigen stets **Wilhelm Schlegel** genannt, wurde am 5. September 1767 in Hannover geboren, studierte 1786 in Göttingen Theologie und Philosophie, wurde mit Bürger bekannt und von diesem zuerst auf Shakespeare hingewiesen. Von 1792—1794 war er Hauslehrer in Amsterdam, ging hierauf nach Jena, wurde Mitarbeiter an Schillers Horen, ziemlich früh Professor, lebte in der ersten Blütezeit der Frühromantik mit seinem Bruder Friedrich in Jena, hielt 1803/4 in Berlin Vorträge über Literatur, wurde dort mit Frau von Staël bekannt und zog mit ihr als eine Art von literarischem Reisemarschall durch halb Europa. Hierauf trat er in den Dienst des Kronprinzen Bernadotte von Schweden, lebte dann abermals mehre Jahre an der Seite der Frau von Staël in Coppet am Genfer See, wurde nach ihrem Tode (1817) Professor in Bonn und starb dort am 12. Mai 1845. Karoline Michaelis, die Witwe eines Professors Boehmer, war 1796 seine Gattin geworden, trennte sich jedoch bald von ihm und heiratete den Philosophen Schelling. In den letzten Lebensjahren Friedrich Schlegels war die brüderliche Freundschaft der beiden „Götterbuben", wie sie zuerst geheißen hatten, in die Brüche gegangen. Von der traurig-komischen Erscheinung des alternden Wilhelm Schlegel haben Heine und Strauß anschauliche Schilderungen gegeben.

Nicht nur als einer der Begründer der romantischen Schule, sondern als ein Dichter, wohl gar als ein großer, hat Wilhelm Schlegel in jüngeren Jahren Manchen gegolten, namentlich sich selbst und den romantischen Anverwandten. Von seinen Gedichten steht eines, „Arion", noch heut in manchen Schulbüchern und Gedichtsammlungen; sonst ist der Dichter Wilhelm Schlegel der Nachwelt verschollen. Der Arion, trotz Schlegels Ableugnung offenbar eine Nachahmung von Schillers Kranichen, ist bei allem Pomp der Sprache hohl und hinterläßt nichts. Von einem endlos langen Gedicht „Pygmalion", gleichfalls Schillerisch im Ton, ist nur zu sagen: die zwei Verse Schillers „Wie einst mit brünstigem Verlangen Pygmalion den Stein umschloß" schlagen die 35 achtzeiligen Strophen Schlegels tot. Gerettet zu werden verdient einzig Schlegels Gedicht „In der Fremde" mit der schönen Strophe:

Oft hab ich dich rauh gescholten,
Muttersprache, so vertraut!
Höher hätte mir gegolten
Südlicher Sirenenlaut;
Und nun irr' ich in der Ferne,
Freudenlos von Ort zu Ort
Und vernähm', ach wie so gerne!
Nur ein einzig deutsches Wort.

Noch ein andres Gedicht muß mitgeteilt werden als eine Urkunde der größenwahnsinnigen Eitelkeit Schlegels, die ihn sich selbst besingen ließ als

Aller, die es sind und waren,
Besieger, Muster, Meister im Sonette.
Der Erste, der's gewagt auf deutscher Erde,
Mit Shakespeares Geist zu ringen und mit Dante,
Zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:
Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,
Ist unbekannt; doch dies Geschlecht erkannte
Ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel.

Aus seinen späteren Jahren sind nur zu erwähnen, nicht durch eine Probe zu ehren, die läppischen und zugleich tückischen Verseleien „aus Veranlassung des Briefwechsels zwischen Goethe und Schiller". All das ist jetzt wie Spreu zerstoben oder, um Bismarckisch zu reden, wie Wind durch den Schornstein geblasen. Jene Witzeleien waren nur von dem grimmigen Ärger eingegeben: „Euch schien's, ihr wäret allein da", während doch Wilhelm Schlegel als der dritte große Dichter neben ihnen gestanden zu haben wähnte.

Im Versdrama hohen Stils hat er's Goethen und seiner Iphigenie gleichtun wollen: in dem Schauspiel altgriechischen Stoffes Jon. Das Stück ist inhaltlich dem Amphitryon Molières und Kleists von weitem ähnlich: Jons Mutter weiß nicht, wer in Wahrheit sein Vater ist; Apollo offenbart sich als solchen, und damit beruhigt sich der amtliche Vater. Auf griechischen Stelzen schreitend, ist der Jon eine Sammlung tönender Worte und klingender Schellen. Die wichtigsten Dinge gehen wie bei den klassischen Franzosen hinter der Bühne vor und werden nur erzählt. Das Stück erweckt keine menschliche

Teilnahme; bei der Aufführung in Weimar (1802) fiel es trotz den glatten Versen durch. Die Stelle im 1. Akt, wo Jon die Vögel aus dem Tempel scheucht, hat Grillparzer in Des Meeres und der Liebe Wellen benutzt.

Schlegels bleibende Bedeutung beruht auf seinen Vorlesungen und Kritiken, mehr noch auf seiner Übersetzung Shakespeares. Hatte Lessing die deutsche Kritik überhaupt geschaffen, so begründete Schlegel die neudeutsche Auffassung von den großen Kunstwerken der Weltliteratur. Seine zuerst in Berlin (1803/4), dann in Wien 1808 gehaltenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur erweiterten die literaturgeschichtlichen Kenntnisse ungemein und verdienen noch heute Beachtung trotz ihren Übertreibungen, so namentlich der völligen Verwerfung des französischen Dramas, selbst des Molièreschen. Bis nach Frankreich machten sich diese Untersuchungen fühlbar: die Feindschaft der französischen Romantiker gegen das klassische Theater ihres Landes ist zum Teil auf Schlegels Vorlesungen zurückzuführen. Sicher und fördernd war aber seine wie Friedrich Schlegels Kritik doch fast nur solchen Werken gegenüber, die schon lange dem Kunsturteil unterlegen hatten. Über die zeitgenössische Dichtung hat er vielfach launenhaft, geschmacklos und so unsicher wie nur irgend ein Laie geurteilt. Zu Tiecks Gestieseltem Kater „verpfändet er den Zeitgenossen sein Wort, aus Tiecks schöpferischer Fülle sei Neues und Außerordentliches zu erwarten", wie er denn in Tieck einen „Dichter im eigentlichen Sinne, einen dichtenden Dichter", also den Dichter über allen Dichtern seiner Zeit erblickte. Den schwächlichen Roman „Agnes von Lilien" der Karoline von Wolzogen hatte er Goethen zugeschrieben; und wo ihn gar gekränkte Eitelkeit stachelte, da wurde seine Kritik ebenso unredlich wie albern. Schillern hat er wie sein Bruder bis übers Grab hinaus gehaßt, so wenn er schreibt: „Woher kommt denn Schillers großer Ruhm und Popularität anders als daher, daß er sein ganzes Leben hindurch dem nachgesagt hat, was ergreift und erschüttert?" Als ob der Bühnenerschütterer Shakespeare etwas andres getan hätte! Goethe sagte zu Eckermann über den Kritiker Schlegel (28. März 1827):

Er weiß unendlich viel, und man erschrickt fast über seine außerordentlichen Kenntnisse und seine große Belesenheit. Allein damit ist es nicht getan. Alle Gelehrsamkeit ist noch kein Urteil. Seine Kritik ist durchaus einseitig, indem er fast bei allen Theaterstücken nur kleine Ähnlichkeiten mit großen Vorgängern nachweist, ohne sich im mindesten darum zu bekümmern, was der Autor uns von anmutigem Leben und Bildung einer hohen Seele entgegenbringt.

Dauernder Ruhm aber ist dem Übersetzer W. Schlegel zuteil geworden. Sein Ehrgeiz war, es Herdern gleich- oder vorzutun. Er war das geborene „Übersetzertalent", obgleich er, wie Friedrich schrieb, es „oft mit Unmut gebrandmarkt" habe: er wäre eben lieber ein selbständiger Dichter gewesen trotz seinem Stolz als „Kosmopolit der Kunst und Poesie". Zwei Bände seines Spanischen Theaters, Verdeutschungen aus Petrarca, Ariost, Tasso, aus dem indischen Heldengedicht Ramayana, aus dem Portugiesischen, dem Griechischen, dem Lateinischen bekunden W. Schlegel als den ersten unsrer älteren Übersetzungsmeister. Allerdings gestattete er sich manche Bequemlichkeiten: so ließ er in Dantes Terzinen die Mittelzeilen reimlos und erklärte es für unmöglich, im Deutschen „diese dreifachen Reime beizubehalten und treu zu übersetzen". Die spätere Übersetzungskunst ist hierin über Schlegel hinausgegangen.

Wichtiger als alle diese Versuche wurde die **Shakespeare-Übersetzung**, die mit Recht Schlegels Namen trägt, da Tieck an ihr nur eine herausgeberische Mitarbeit geleistet hat. Von Schlegel rühren die Übersetzungen der 17 Dramen her: Romeo und Julie, Hamlet, Kaufmann von Venedig, Wie es euch gefällt, Was ihr wollt, Sommernachtstraum, Sturm, Julius Cäsar und die Königsdramen König Johann, Richard II. und Richard III., Heinrich IV., V., VI. Sein begabtester Mitarbeiter war Graf **Wolf Baudissin** (1789—1878) der 13 Stücke übersetzte: Othello, Lear, Antonius und Kleopatra, Heinrich VIII., Viel Lärm um Nichts, Maß für Maß, Titus Andronicus, Der Widerspänstigen Zähmung, Die Komödie der Irrungen, Troilus und Cressida, Ende gut, alles gut, Die lustigen Weiber von Windsor, Liebesleid und Lust. Der dritte Mitarbeiter war Tiecks Tochter Dorothea (1799—1841); sie hat, zumeist mittelgut, übersetzt: Coriolan, Wintermärchen, Cymbeline, Macbeth, Die beiden Veroneser, Timon von Athen.

Erst durch Schlegels Shakespeare wurde der englische Genius, der bisher überwiegend eine Angelegenheit der Schriftsteller gewesen war, zum Besitztum aller gebildeten deutschen Leser, ein Kulturmittel, dessen Bedeutung nur mit Vossens deutschem Homer verglichen werden kann.

Digitized by Google

Friedrich Schlegel wurde in Hannover am 10. März 1772 geboren, versuchte sich zuerst in der kaufmännischen Laufbahn, studierte dann in Göttingen und Leipzig und siedelte zu seinem Bruder Wilhelm nach Jena über. In Berlin schloß er Freundschaft mit Schleiermacher, lernte dort Dorothea Veit, Moses Mendelssohns Tochter, kennen und verheiratete sich später mit ihr. In Paris trieb er mit Gewinn altindische Sprache und Literatur, trat 1809 in den österreichischen Staatsdienst und schrieb für den Erzherzog Karl den Aufruf zum Kriege von 1809 gegen Napoleon. Später wurde er Gesandtschaftsbeamter am Deutschen Bundestage zu Frankfurt, machte 1819 eine Reise nach Italien, starb am 12. Januar 1829 in Dresden.

Die Urteile über Friedrich Schlegels Persönlichkeit lauten fast bei jedem zeitgenössischen Beurteiler anders. Die liebende Dorothea pries ihn zu Rahel Levin: „So vornehm, so fein, so still, treu und liebend wie Friedrich ist keiner mehr! und den göttlichsten Verstand hat er obenein." Andere genaue Kenner nennen ihn träge oder geradezu faul, körperlich wie geistig, was angesichts der stattlichen Bändezahl seiner Werke jedenfalls nicht zutrifft. Auch hätte ein Fauler es nicht fertig gebracht, fast ohne jedes grammatische Hilfsmittel Sanskrit ernsthaft zu erlernen. Als Jüngling erscheint er uns so keck wie kein andrer Romantiker; als Mann — ohne Rückgrat, da er nach seiner, gewiß aus Herzensüberzeugung erfolgten, Bekehrung zur katholischen Kirche seine Hauptwerke ins Katholische umarbeitete. Selbst Dante, den er einst feurig als die edelste Dichterblüte des Mittelalters bewundert hatte, kam ihm später gar zu ghibellinisch vor. Dennoch hat Friedrich Schlegel für uns etwas Jugendliches, das uns selbst da hinreißt, wo er uns verblüfft oder ärgert. Novalis ist der größere Dichter unter den Frühromantikern gewesen; Fr. Schlegel der wirkungsvollere Gedankenumwälzer der heranwachsenden Jugend. Soweit ein Mensch aus schriftlichen Urkunden zu erkennen ist, ermöglichen dies seine von Walzel herausgegebenen Briefe an den Bruder Wilhelm.

Als Dichter tritt er uns zunächst in einer nicht sehr umfangreichen Gedichtesammlung entgegen, in der sich ein einziges mitteilenswertes Lied findet, das zur Zeit der Freiheitskriege gedichtete:

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland, zu retten!
Wohlan, es gilt, du seist befreit,
Wir sprengen deine Ketten.

Neben den besten Liedern von Arndt, Körner und Schenkendorf erscheint dieses Schlegelsche Lied trotz dem schwungvollen Beginn recht matt.

Von der romantischen Dichtersehnsucht hat er mehr als sein Bruder Wilhelm. In Versen wie:

Das sind die alten Klänge,
Helden- und Klagesänge
Aus ferner Riesenzeit.
Dem Liede muß gelingen,
Sie wieder uns zu bringen,
Der Retter ist nicht weit —

oder in den Schlußversen des Gedichtes Die Gebüsche:

Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdentraume
Ein leiser Ton, gezogen
Für den, der heimlich lauschet —

hören wir, wie bei Novalis und Wackenroder, das Heimweh nach einer vergangenen oder nie dagewesenen Welt.

Am bekanntesten, allerdings nur noch dem Titel nach, ist von allen Schriften Fr. Schlegels sein Briefroman Lucinde (1799). Kaum je zuvor noch später hat ein deutscher Roman solch Ärgernis erregt wie die Lucinde, wobei es allerdings herging wie in manchen ähnlichen Fällen aus neuerer Zeit: nicht alle, die gegen das Buch wüteten, hatten es wirklich gelesen. Lucinde sollte der große Roman sein, worin Fr. Schlegel seine Philosophie des Lebens und der romantischen Kunst offenbaren wollte. Er ist schwer nachzuerzählen, nicht wegen des Reichtums, sondern wegen der Armseligkeit des Inhalts. Ein sinnlicher Faulenzer Julius wechselt Briefe mit einer sinnlichen Faulenzerin Lucinde; sie tauschen ohne wahre Leidenschaft ihre Erinnerungen an süße Stunden aus, schmecken und klügeln oberflächlich an manchen tiefen Fragen herum; zuletzt wußte der Verfasser nicht weiter, und trotz allen Versprechungen an die Freunde blieb die Lucinde unvollendet. Im Hintergrunde des Romans stand Schlegels Liebesleben mit Dorothea Veit. Geschrieben wurde er in jener Zeit, als Berlin nach Gutzkows treffenden Worten „der Sitz einer in der Wollust des Verwesens begriffenen Regierung, der große Venusberg leichter und raffinierter Sitten" war. In der Vorrede erklärte Schlegel:

Für mich und für diese Schrift ist kein Zweck zweckmäßiger als der, daß ich gleich anfangs das, was wir Ordnung nennen, vernichte, weit von ihr entferne und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte.

Dies ist ihm vollkommen gelungen, nur daß man Schreibereien solcher Art nicht Kunstwerke, ja kaum Literatur nennen kann.

Wie gewöhnlich in Deutschland richteten sich die stärksten Angriffe nicht so sehr gegen die Unkunst als gegen den Stoff der Lucinde und dessen angebliche Unsittlichkeit. Goethes Werther war das Gleiche widerfahren. Die Formlosigkeit und Langweile der Lucinde sind so sichere Gegengifte gegen ihre Sittenlosigkeit, daß wir die Empörung gegen jene „unzüchtige Nichtigkeit", wie Heine die Lucinde nannte, heute nicht mehr begreifen. Viel ärger als die mit ruhigem Blut beigemischte Sinnlichkeit ist die Abgeschmacktheit, ja Albernheit der Dutzende von Stellen, wo Schlegel durchaus tief sein oder doch scheinen will. Damals entrüstete man sich, heute lacht man über Sätze wie die: „Wir umarmten uns mit ebenso viel Ausgelassenheit wie Religion", oder:

So bat auch er sie mit der unschuldigsten Unbefangenheit um alles, was man eine Geliebte bitten kann. — Sie war nicht wenig überrascht. — Sie konnte keinen Entschluß fassen und überließ es den Umständen.

Vollends in einer Narrenwelt glauben wir zu sein, wenn wir Lucindens Frage an den Vater ihres erwarteten Kindchens lesen: „Würdest du für deine Tochter, wenn es eine Tochter wäre, lieber das Porträt oder die Landschaft wählen (als Beruf)?" Ganz Friedrich Schlegel ist der Sehnsuchtschrei des Herzens nach der „gottähnlichen Kunst der Faulheit":

O Müßiggang, Müßiggang! Dich atmen die Seligen, und selig ist, wer dich hat und hegt, du heiliges Kleinod! einziges Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese blieb. — Man sollte das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft ja zur Religion bilden!

Wilhelm Schlegel beweihräucherte in einem Sonett „die hohe Glut der leuchtenden Lucinde", die er später — eine törichte Rhapsodie nannte. Schleiermacher schrieb Vertraute Briefe zur Verteidigung der Lucinde und wagte in einer Besprechung den Satz: „Durch die Liebe wird das Werk nicht nur poetisch, sondern auch religiös und moralisch." Das Endurteil hat Schiller in einem Brief an Goethe gefällt: „Der Gipfel moderner Unform und Unnatur, ein Gemengsel aus Woldemar (von Fritz Jacobi), aus Sternbald (vgl. S. 39) und aus einem frechen französischen Roman". Fr. Schlegel verleugnete nach seiner Bekehrung die Lucinde: er nahm sie nicht in die gesammelten Werke auf. — Geblieben ist von all jenem Lärm um wenig oder nichts ein den Meisten bedeutungsloser Romantitel und ein geflügeltes Wort: das von der „göttlichen Grobheit", das in etwas andrer Form in der Lucinde vorkommt. Byron schrieb in sein Tagebuch über Fr. Schlegel:

Er zeigt zwar eine große Kraft der Worte, aber es ist nichts darin, woran man sich halten könnte. — Er mißfällt mir noch mehr, weil er stets hart am Rande einer tiefen Bedeutung zu stehen scheint; dann aber geht es plötzlich unter wie die Sonne und es zerschmilzt wie ein Regenbogen und hinterläßt nur eine bunte Verwirrung.

Nicht einmal so viel ist von der zweiten größeren Dichterarbeit Fr. Schlegels gerettet: von seinem Drama Alarcos (1802), worin ein Musterbeispiel der romantischen Kunstform geboten werden sollte. Auch hier macht die bloße Inhaltsangabe Schwierigkeiten, wie übrigens bei den meisten größeren Dichtungen der Romantiker. Der spanische Graf Alarcos tötet seine Gattin auf Befehl des Königs, weil die Königstochter durchaus den Grafen heiraten zu müssen glaubt; hierauf tötet Alarcos sich selbst. Inzwischen ist aber die Prinzessin gestorben, desgleichen der König, ohne daß man einen zureichenden Grund dieses großen Sterbens erfährt. Die Menschen in jenem romantischen Musterstück bedienen sich aller erdenklicher Versformen der südlichen Völker. Bald sprechen sie in italienischen Stanzen, dann wieder in langen Assonanzenreihen, deren eine von ermüdender Länge auf O, eine andere noch längere auf A, eine dritte auf Ei; die sterbende Gräfin Alarcos hat noch die Kraft zu 7 Terzinen samt Abschlußoers, und ihr mörderischer Gatte betrauert sie in einem Sonett. Goethe setzte die Aufführung in Weimar durch, nicht weil er sich über die anspruchsvolle Nichtigkeit des Werkes täuschte, sondern weil die Schauspieler lernen sollten, „diese äußerst obligaten Silbenmaße zu sprechen" (an Schiller). Bei der Aufführung wurde der Alarcos ausgelacht, und damals geschah es, daß Goethe sich zürnend erhob und den belustigten Hörern zudonnerte: „Man lache nicht!"

Die Kenntnis der größeren Werke Fr. Schlegels ist für das Verständnis der deutschen Frühromantik notwendig, einiges wichtig für das Erblühen der Sprachwissenschaft; lebendig geblieben ist weder seine Geschichte der alten und neuen Literatur, noch die Vorlesungen von 1812, noch sein Werk über die Sprache und Weisheit der Inder, einst das grundlegende Buch der vergleichenden indogermanischen Sprachwissenschaft.

Digitized by Google

Nicht ganz vergessen sind Fr. Schlegels Fragmente; in neuester Zeit haben sie sogar eine merkwürdige Neubelebung erfahren, zumal seitdem auf ihre Ähnlichkeit mit Nietzsches Gedankenwelt und Stilform hingewiesen wurde. Fr. Schlegel war in der Tat, gleich Nietzsche, der geborene Fragmentenschreiber, der Meister in der Kleinkunst des gefeilten Einfalls. An mehr als einer Stelle verteidigt er diese seine besondere „Kunst des Torso". Die Ähnlichkeit zwischen ihm und Nietzsche reicht aber noch weiter: schon bei Schlegel findet sich der Gebrauch von Ausdrücken wie Apollinisch und Dionysisch in gleichem Sinne wie bei Nietzsche. Ja bis in die Satzform erstreckt sich die Ähnlichkeit zwischen unsern beiden Großmeistern des geistreichen Paradoxon; die Kenner Nietzsches werden sich des Satzes erinnern, der diesem von Schlegel gleicht: „Ich habe einige Ideen ausgesprochen, die aufs Zentrum deuten; ich habe die Morgenröte begrüßt nach meiner Ansicht, aus meinem Standpunkt." Nicht der Dichter, wohl aber der Denker Friedrich Schlegel verdient, daß hier einige Proben seiner Fragmente gegeben werden:

Alle Originalität ist maralisch. — Man hat nur saaiel Maral, als man Sinn für Philosaphie und Paesie hat. — Die wahre Tugend ist Genialität. — Es gibt keine graße Welt, als die Welt der Künstler. Sie leben haches Leben. — Paesie kann nur durch Paesie kritisiert werden. Ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst. — Prüderie ist Prätention auf Unschuld, ahne Unschuld.

Goethe und Schiller haben über die Brüder Schlegel mit zunehmender Unfreundlichkeit geurteilt. Goethe berichtet einen Ausspruch Schillers über sie: „Kotzebue ist mir respektabler in seiner Fruchtbarkeit als jenes unfruchtbare, im Grunde immer nachhinkende und den rasch Fortschreitenden zurückrufende und hindernde Geschlecht", und er selbst hat an Schiller geschrieben: Die Gebrüder Schlegel waren und sind, bei sa aiel schönen Gaben, unglückliche Menschen ihr Lebenlang: sie wollten mehr aarstellen, als ihnen aan der Natur gegönnt war, und mehr wirken, als sie aermachten; daher haben sie in Kunst und Literatur aiel Unheil angerichtet.

Und einige Jahre später verwarf er das romantische Getue als

kein natürliches, ursprüngliches, sandern ein gemachtes, ein gesuchtes, bis ins Fratzenhafte und Karikaturenartige (zu Riemer).

Aus der Entfernung eines Jahrhunderts urteilen wir heut über die Wirksamkeit der beiden Schlegel etwas anders als unsere Klassiker. Ohne ein einziges selbständiges Kunstwerk zu hinterlassen, haben Wilhelm und Friedrich Schlegel die Welt des Gedankens und der dichterischen Empfindung in Deutschland bis in ihre Tiefen aufgewühlt und zugleich manchen noch in unsern Tagen fruchtbaren Keim in die Furchen gestreut. Sie sind mehr Bodenbereiter und Saatstreuer als Einernter gewesen; wo aber von den Ursprüngen der Geisteswissenschaften und der Dichtung des 19. Jahrhunderts gehandelt wird, da muß allzeit der Brüder Schlegel gebührend gedacht werden.

Viertes Kapitel.

Tieck.

(1773—1853.)

Den jüngeren Romantikern selbst erschienen die Brüder Schlegel mehr wie Kämpfer der neuen Lehre denn wie ausübende Meister der romantischen Kunst. Der eigentliche romantische Dichter, ihr Goethe und Shakespeare zugleich war **Ludwig Tieck**. In Berlin am 31. Mai 1773 als Sohn einer ziemlich gebildeten Handwerkerfamilie geboren — sein Bruder war der Bildhauer Friedrich Tieck —, hat er sehr früh Berührungen mit der ausübenden Literatur gewonnen. Schon auf der Schule durch gewissenlose schriftstellernde Lehrer ausgebeutet, hat er, nach manchen knabenhaften Versuchen, im Solde des Berliner Buchhändlers Friedrich Nicolai allerlei wertlose Lohnschreiberei als Erzähler getrieben. Der zukünftige Romantiker schrieb auf Nicolais Wunsch seichte aufklärerische Geschichten, worin das Gespensterwesen verspottet wurde, vielfach nach französischen Mustern, alles ohne eine Spur von Eigenkunst. Zwischen großen Anläufen und tiefer Unbefriedigung hin und her schwankend hat er in Halle, dann in Göttingen und Berlin die Jünglings- und ersten Mannesjahre hingebracht.

Tiecks Jugenddichtungen zeigen ihn im Grunde schon als den Schriftsteller mit nicht geringer Erfindungskraft, aber ohne starke Gestaltung, ohne eigenen Ton. Die liebenswürdigste seiner Jugendarbeiten ist das kleine Stück Die Sommernacht (schon von 1789). Inhalt: der schlafende Knabe Shakespeare wird von Oberon und Titania zum Dichter geweiht.

Digitized by Google

Es ist wirklich etwas von der Poesie des Sommernachtstraumes in dieses kleine Drama des Knaben Tieck übergegangen. — Ein späteres Jugendstück **Der Abschied** (1792) zeigt ihn uns schon mit seiner bedenklichen Neigung, sich mit dem Erfinden eines scheinbar fesselnden Stoffes zu begnügen, ohne an die Ausführung die volle Kraft zu setzen. Der Abschied ist ein matter Widerhall von Goethes Stella, nur zur Abwechslung eine Frau zwischen zwei Männern: der Einstgeliebte kehrt zurück, findet die Jugendliebe in den Armen eines Andern und wird von diesem getötet. — Das mit 20 Jahren geschriebene Schauerdrama Karl von Berneck verdient nur Beachtung als ein Vorspuken des späteren Schicksaldramas (vgl. S. 55). Nichts Besseres läßt sich von dem schon 1791 entstandenen Stück Alla Moddin sagen; es ist ohne alle jugendliche Triebkraft, wie denn in Tiecks Jugendwerken von der Jugend nichts andres zu spüren ist als die künstlerische Ohnmacht.

Noch vor dem 20. Jahre begann Tieck seine unübersehbare Tätigkeit als Erzähler. Im **Abdallah** (1792) schuf er sich die Form, die wir in so vielen späteren erzählenden Dichtungen bei ihm wie bei seinen Bewunderern und Nachahmern finden: die Vermischung von Prosa und Versen, die Durchsetzung der Erzählung mit Gedichtchen, die nicht nur die Kunstform stören, sondern in den meisten Fällen ein an sich wertloser Schmuck sind.

Nach allerlei schülerhaften Erzählungsversuchen schrieb er mit 20 Jahren den Briefroman **Die Geschichte des Herrn William Lovell**; den Namen des Helden entnahm er einem Lustspiel von Ben Jonson, mit dem er sich in Göttingen beschäftigt hatte; den Stoff lieh ihm ein Roman des Franzosen Restif de la Bretonne (1734—1806): „Der verdorbene Bauer". Den Inhalt bildet der Lebensgang eines nicht unedel angelegten Gemütes durch die Schule der Leidenschaften zum Laster, ja zum Verbrechertum. Außer den Ungeheuerlichkeiten des Stoffes entbehrt der Roman jedes Reizes; die Sprache ist flau, die Erzählerkunst gering. Die nach Tiecks stehender Manier eingestreuten Lieder wirken zum Teil lächerlich.

Das Jahr 1796 war **Tiecks dichterische Lebenswende**: die Romantik der Vergangenheit ergriff ihn, er entdeckte die Poesie der Märchen und Volksbücher, und mit seiner schnellen Wandelbarkeit bemächtigte er sich dieser verschollenen Stoffe. Er gab 1796 seine Geschichtensammlung **Die Schildbürger** heraus, deren Zusatz „mit satirischem Beiguß" schon andeutet, daß es sich nicht um eine bloße Neubelebung des lustigen Volksbuches handeln sollte, sondern um die Verbrämung mit der modischen Ironie. Es ist ihm auf diese Weise nur gelungen, aus dem treuherzigen Volksbuch ein ziemlich langweiliges Literaturbuch zu machen. — Tiecks Umarbeitung der **Schönen Magelone** zu einem romantischen Roman ist ebenso wenig eine Verschönerung der Vorlage geworden. Von den vielen eingeflochtenen Liedern ist die eine Strophe bekannt geblieben:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern;
Nur in Liedern mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Brahms hat die Lieder der Tieckschen Magelone vertont. — Etwas besser sind die **Haymonskinder**; hierin hat sich Tieck der Einmischung faden Erzählerwitzes enthalten.

Den Höhepunkt der romantischen Erzählungsform erreichte Tieck nach der Meinung seiner damaligen Bewunderer durch die 1797 veröffentlichten **Volksmärchen**, von denen eines, **Der blonde Eckbert**, vielfach als das Meisterwerk des Dichters und der gesamten Romantik angeführt wird. Man kann gerade an dieser Märchennovelle die künstlerische Ohnmacht Tiecks nachweisen: dichterische Anläufe, wie sie eben ein begabter Kunstliebhaber hat, aber Unfähigkeit, die Anläufe zu einem vollen Kunstwerk zusammenzufassen. Der blonde Eckbert ist weder so einfältig wie das echte Märchen noch so geist reich wie die echte Novelle. Der Dichter möchte gern Märchenstimmung erzeugen; sie will aber nicht rein entstehen, weil er selbst sie nicht rein empfindet. Zum Schluß überrascht er den Leser mit einer schreckhaften Offenbarung und mit der furchtbaren Bestrafung eines sehr verzeihlichen Vergehens. Aus dem blonden Eckbert stammt jenes sich durch die ganze Romantik hinziehende Lied, das den Zeitgenossen überaus tiefsinnig und unübertrefflich romantisch klang, uns dagegen ein wenig läppisch dünkt:

Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewiger Zeit,
O wie mich freut
Waldeinsamkeit!

Der Erzähler fügt zur Steigerung der romantischen Wirkung hinzu: „Es war fast, als wenn Waldhorn und Schalmei durcheinander spielten."

Wie wenig echten Dichtersinn Tieck für die Poesie des Märchens besessen hat, das zeigen uns seine ironischen **Märchendramen**, die zu ihrer Zeit, in Berlin wenigstens, für eine neue Kunstoffenbarung galten. Obenan stand für die Zeitgenossen **Der gestiefelte Kater** (1797). Tieck selbst schrieb hierüber: „Er war in der Zeit, wo er erschien, eine

sehr bedeutende Erscheinung", woraus wir nur schließen, wie unbedeutend die Zeit am Erscheinungsorte gewesen sein muß. Im Gestiefelten Kater ist es Tieck gelungen, aus einem der geistreichsten Märchen des Franzosen Perrault (1628—1700) eine witzig seinsollende Albernheit zu machen, der gegenüber wir glauben müssen, daß Tieck wirklich das ihm zugeschriebene Wort gesprochen hat: „Die Albernheit ist die größte Poesie." Der Witz und die Ironie im Gestiefelten Kater bestehen darin, daß die Zuhörer fortwährend in das Stück hineinsprechen. Jean Paul hatte in seiner Reise Fälbels geschrieben: „Ich werde zuweilen persönlich aus dem Parterre unter die Spieler steigen und darein sprechen"; dieser Satz und seine Ausführung haben wahrscheinlich Tiecks Gestiefelten Kater verschuldet. Um durch eine solche Form zu wirken, die gelegentlich bei Aristophanes und Molière vorkommt, dazu gehört überlegener Witz; im Gestiefelten Kater schießt der Witz seinen Pfeil stets vorbei oder läßt ihn vor dem Ziel matt zu Boden fallen. Die Anspielungen auf allerlei schon damals unwichtige Menschen und Dinge sind saft- und kraftlos, und der als besonders geistreich beabsichtigte Einfall, auf der Bühne zu streiten, ob der Gestiefelte Kater ein gutes oder ein schlechtes Stück sei, erscheint uns geistlos, weil der Streit eben geistlos geführt wird.

Das Märchen vom Ritter Blaubart in Tiecks dramatischer Bearbeitung ist ein ebenso verfehltes Werk; es steht tief unter dem alten gleichfalls französischen Märchen, und mit allem Aufgebot von Witzelei und breitem, geistreichelndem Gerede erreicht Tieck nicht entfernt die grausige Stimmung der Urdichtung. — Vollends unlesbar sind die Märchendramen Die verkehrte Welt und Prinz Zerbino, und wir werden uns des Wandels des literarischen Geschmackes so recht bewußt, wenn wir bei Schleiermacher über die Verkehrte Welt lesen: „Es ist wirklich sehr witzig, und ich habe schrecklich lachen müssen."

Angeregt durch das von seinem Freunde Wackenroder hinterlassene Büchlein „Herzensergießungen eines frommen Klosterbruders" (vgl. S. 41) schrieb Tieck 1798 seinen Roman Franz Sternbalds Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte, den im Mittelpunkte der deutschen Frühromantik stehenden Roman von der Kunst. Gleich Goethes Wilhelm Meister, dem die meisten Romane der Zeit nachgebildet wurden, schildert er Wanderungen von Künstlern oder doch Kunstliebhabern aus dem Jahrhundert Albrecht Dürers. Der Roman ist unvollendet geblieben; in einer viel später geschriebenen „Nachrede" gab Tieck den Plan des Schlusses. Die Form ist die feststehende: Briefe mit eingestreuten Liedern. Die Menschen machen keinen Versuch, den Zeitton sprachlich zu treffen, sondern reden genau wie die jungen Romantiker in Berlin am Ende des 18. Jahrhunderts. Der Roman ist nicht nur ohne inhaltlichen Reiz, er fesselt auch nicht durch einen eigenen Stil, und wir begreifen schwer, was die Zeitgenossen daran so Merkwürdiges gefunden haben. Die Klügeren unter ihnen, selbst einige des engsten romantischen Kreises wie z. B. Karoline Schlegel, nannten den Sternbald leer und sagten mit Recht: er reißt nicht fort, er hält nicht fest.

Als sein großes, etwa neben dem Faust stehendes Lebenswerk hat Tieck sein Drama Leben und Tod der heiligen Genoveva angesehen. Unzweifelhaft ist er dazu durch des Malers Müller Drama Golo und Genoveva angeregt worden, das er 1797 in Hamburg in der Handschrift gelesen hatte. Das Lied Golos bei Tieck:

Dicht von Felsen eingeschlossen, Wo die dunklen Weiden sprossen
Wo die stillen Bächlein gehn,

ist offenbar einem Liede Golos bei Müller nachempfunden. Ähnlich dem Alarcos von Fr. Schlegel ist Tiecks Genoveva eine Mustersammlung von Verskünsteleien: der Verbrecher Golo girrt, winselt und tobt in Sonetten, Stanzen, Kanzonen, was damals entzückte, heute abgeschmackt erscheint. Sehr spaßhaft wirkt der von Zeit zu Zeit auftretende heilige Bonifacius, der als Prologsprecher sich vorstellt: „Ich bin der wackre Bonifacius" und der noch weiterhin das platteste Zeug feierlich hinredet, einmal 33 achtzeilige Stanzen, worin die schönen Verse vorkommen:

Der Schmerzensreich erwuchs und lernte sprechen, Das freute nun gar sehr die Mutter sein.

Schiller schrieb nach dem Lesen der Genoveva über Tieck: „Schätzbar nur als Stoff, voll Geschwätzes wie alle seine Produkte. Es fehlt ihm an Kraft und Tiefe und wird ihm stets daran fehlen."

Schiller hat Recht behalten: in Tiecks späteren romantischen Dramen, im Octavianus und im Fortunatus, hören wir nur geschickt gedrechselte Verse; dichterische Kraft und Tiefe empfinden wir nicht. Die zehn Akte des Octavianus sind unerträglich wirr und langweilig; selbst die Verwunderung über die klangvollen Versspielereien legt sich, wenn wir sehen, daß lauter Nichtigkeiten gesagt werden: da ist es für einen versgewandten Meister

Digitized by Google

des Handwerks nicht schwer, kunstvolle Verse zu machen. Die Stelle des wackern Bonifacius in der Genoveva nimmt im Octavian Frau Romanze ein, die sich z. B. mit so geistreichen Versen verabschiedet: „Jetzo geht das Schauspiel weiter, Ich, Romanze, trete ab." Zum Schlusse spricht diese Romanze die berühmten Verse von der mondbeglänzten Zaubernacht (S. 23).

Lange nachdem die Fluten der Romantik verrauscht waren, begann Tieck mit seinen Novellen einen neuen Abschnitt schriftstellerischer Tätigkeit. Den Zeitgenossen haben Tiecks Novellen als Meisterwerke ihrer Gattung gegolten; heute sind sie so gut wie vergessen. Mit Recht oder mit Unrecht? Diese Frage führt uns in den Kern von Tiecks schriftstellerischer Erscheinung. Es gibt Dichter, die durch allen Wandel des Geschmackes an der äußeren Form ihre Bedeutung behaupten, weil ihnen die innere Kunstform zu Gebote steht. Boccaccio, Bandello, Cervantes, Grimmelshausen und manche andere noch jetzt lebendige alte Erzähler haben anders erzählt als die heutige Novelle; sie haben die über den Wechsel des Zeitgeschmackes erhabene innere Kunstform besessen: den Zusammenklang von Stoff und Gestaltung. Tieck der Erzähler ist untergegangen, weil er kein echter Novellendichter war. Seine Erfindung beschwört nie ein Ganzes herauf, sondern bleibt in Ansätzen stecken, die sich, wie z. B. in seiner lesenswertesten Novelle Des Lebens Überfluß, anmutig einführen, sich aber mählich im Sande verlieren, weil Tieck sich nach der romantischen Art mit hübschen einzelnen Einfällen begnügte, nicht ein volles Kunstwerk zu formen vermochte. Des Lebens Überfluß fängt reizend an: zwei verheiratete Liebesleute sind in bitterster Not, müssen im Winter Tische, Stühle, ja Treppen zur Heizung verwenden, hungern mit heiterer Seele, der Hauswirt droht mit dem Strafrichter, — weiter aber reichte Tiecks künstlerische Erfinderkraft nicht und er vermochte nur durch einen plötzlich auftauchenden Retter aus der Fremde die Verwirrung zu lösen. Wo Tieck einen größeren Anlauf nahm, wie in der Novelle Der Aufruhr in den Cevennen, versagte ihm die Kraft zur Vollendung. So machen denn weitaus die meisten Tieckschen Novellen, abgesehen von ihrer flauen Sprache, den Eindruck des Dilettantischen, manche geradezu den des Unschriftstellerischen. Grillparzer schrieb 1828 in sein Tagebuch: „Tieck kann nichts machen (ποιεῖν-ποιητής)" und nennt ihn „einen guten poetischen Farbenreiber" im Gegensatz zum Maler. Und Tieck selbst hat einmal zu dem Philosophen der Romantik Solger (vgl. S. 52) gesagt: „Die Menschen fühlen nicht genug das Unabsichtliche, Arglose, Leichtsinnige, ja Alberne aus meinen Schriften hervor." Die Mitwelt hat es allerdings nicht gefühlt, wohl aber die Nachwelt. Und wenn wir lesen, daß Tiecks Name einst den jungen Spätromantikern so heilig war, wie Klopstocks Name den Menschen in der Wertherzeit, daß z. B. die Heldin in „Hollins Liebesleben" von Arnim, ganz ähnlich wie Charlotte zu Werther Klopstocks Namen, den Titel einer Tieckschen Novelle ausspricht (S. 47), oder wenn wir erfahren, daß zu seiner Zeit Tieck für „den Dichter Deutschlands" galt, so mahnt uns das an die Vergänglichkeit alles nur für den Augenblick Glänzenden.

Eine Ausnahme muß für den Erzähler Tieck gemacht werden: sein Roman Vittoria Accorombona (1840) aus der italienischen Renaissancezeit ist zwar kein vollendetes Meisterwerk deutscher Erzählungskunst, wohl aber ein Beweis, daß Tieck bei Dransetzung der vollen Kraft eine bleibende Dichtung hätte schaffen können. Ein Drama gleichen Titels und Gegenstandes von Webster, einem Zeitgenossen Shakespeares, hatte Tieck zur Neugestaltung gereizt, und zum ersten Male gelang ihm die anschauliche, an manchen Stellen ergreifende Schilderung leidenschaftlicher Menschenseelen. Hier und da erhebt sich sogar die Erzählungsform Tiecks zu klassischer Höhe durch ihre markige Einfachheit, so namentlich in der langsamen Erdolchung der Vittoria, für die er bei Webster nichts fand.

Von Tiecks Gedichten ist nicht viel geblieben außer den paar Versen von der mondbeglänzten Zaubernacht, — von der Liebe, die in süßen Tönen denkt, und der Waldeinsamkeit. Von einigen andern Gedichten kennt man noch die Anfangsverse, so: „Feldeinwärts flog ein Vögelein", und: „Wohlauf! es ruft der Sonnenschein".

Ein Verdienst hat sich Tieck erworben durch die Herausgabe der Werke von Reinhold Lenz und Maler Müller, später von Heinrich von Kleist, dessen Hermannschlacht und Prinzen von Homburg er zuerst veröffentlichte; sodann durch seine Neuausgabe von Schnabels Insel Felsenburg, einer merkwürdigen deutschen Nachdichtung des englischen Robinson. Ferner muß seiner Bemühungen um den deutschen Don Quijote und die Vollendung des deutschen Shakespeare gedacht werden (vgl. S. 34).

Über Tiecks äußeres Leben ist noch zu berichten, daß er in Dresden von 1824 bis 1842 der Leiter des Dresdener Hoftheaters gewesen ist und von da an bis zu seinem Tod

am 28. April 1853 als Vorleser am Hofe Friedrich Wilhelms IV. in Berlin und Potsdam gelebt hat. Sein Tod ging an dem nachgeborenen Geschlecht fast unbemerkt vorbei: seine literarische Verschollenheit hatte schon damals begonnen. Die Nachwelt mit ihrer Unerbittlichkeit bestätigt, was Schiller, der scharfsichtige Kritiker, mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor von Tieck gesagt: in einem Brief an Körner von 1799 hatte er ihn „zu hohl und dürftig" genannt.

Fünftes Kapitel.

Wackenroder und Novalis.

Wackenroder.

Neben dem jungen Tieck, zu diesem mit vergötternder Verehrung aufblickend, hat in den Morgendämmerzeiten der Frühromantik ein andrer junger Berliner Schriftsteller ein kurzes Leben geführt: Heinrich Wilhelm **Wackenroder** (1773—1798), der Sohn eines hohen preußischen Beamten. Er studierte mit Tieck in Erlangen und Göttingen, hauptsächlich altdeutsche Literatur, machte mit ihm Reisen durch Deutschland, so nach Nürnberg, wo ihm die Poesie des deutschen Mittelalters und der Zauber der älteren deutschen Kunst aufging, und starb mit nur 25 Jahren, ohne die volle Wirkung seines einzigen Buches, der Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders (1797) erlebt zu haben. Die aus Wackenroders Nachlaß von Tieck gesammelten „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst" rühren nur zum Teil von Wackenroder her.

Die Herzensergießungen des Klosterbruders sind der klassische Ausdruck der bis zur Verzückung gesteigerten Kunstschwärmerei der Romantiker. Der Nebentitel „Geschichten von den großen, gebenedeiten Kunstheiligen" deutet auf den Inhalt: Wackenroder erfindet Aufzeichnungen von Künstlern der Renaissance, z. B. Urteile von Bramante über Raphael, Erzählungen von Francia und anderen. Den Schluß bildet die Geschichte eines Musikers Josef Berglinger, worin Wackenroder sich und das Trauerspiel seines eigenen Strebens geschildert hat: den Zwiespalt im Herzen eines Künstlers, der an seiner Auserwählung zur Kunst zweifelt, oder, wie Wackenroder sagt, „den Kampf zwischen seinem ätherischen Enthusiasmus und dem niedrigen Elend dieser Erde". Die Herzensergießungen sind ein Zerschmelzen des ganzen Menschen im Feuer der Kunst, und dieses Feuer wird angefacht durch eine Religionschwärmerei, die Wackenroder zur katholischen Kirche hingedrängt hätte, wäre er nicht in jungen Mannesjahren gestorben. Manches darin ist wie ein Wiederaufleben der Zeit, als Herder und Goethe von deutscher Art und Kunst schrieben, so wenn es von der deutschen Kunststadt Nürnberg heißt:

Nürnberg! du vormals weltberühmte Stadt! — Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du, Nürnberg, die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst warst, und ein recht fruchtbarer, überfließender Kunstgeist in deinen Mauern lebte und webte.

Wackenroders Herzensergießungen haben am meisten dazu beigetragen, die Liebe zur altdeutschen Kunst neu zu beleben; sie waren der stärkste Gegensatz zur einseitigen Richtung auf die hellenische, die durch Winckelmann und Goethe dem deutschen Kunststreben gewiesen war. In dem Abschnitt „Über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst" stehen die bedeutsamen Sätze, die für die Romantiker von entscheidender Bedeutung wurden:

Warum verdammt ihr den Indianer nicht, daß er indianisch und nicht unsere Sprache redet? Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, daß es nicht solche Tempel baute, wie Griechenland? — So wie in jedes sterbliche Auge ein anderes Bild des Regenbogens kommt, so wirft sich Jedem aus der umgebenden Welt ein anderes Abbild der Schönheit zurück.

Wackenroder gehört zu den Bewirkern des Umschwunges in der Wertung Dürers. Er sprach aus, es sei garnicht zu bedauern, daß Dürer nicht stärker durch Italien beeinflußt wurde: „Ich freue mich, daß das Schicksal dem deutschen Boden an diesem Manne einen echt vaterländischen Maler gegönnt hat."

Für Wackenroder gab es zwei beherrschende Leidenschaften: Liebe zur Kunst und gläubige Hingabe an die Kirche, die für diesen Sohn eines protestantischen preußischen Beamten in Berlin einzig die katholische ist. Wackenroders Herzensergießungen wiesen den Romantikern den Weg durch die Kunst nach Rom. Nicht nur manche der romantischen Dichter haben ihn eingeschlagen; einige Jünger der bildenden Künste, so Dorothea Schlegels Sohn Philipp Veit, so der Lübecker Friedrich Overbeck, die sogenannten Nazarener, sind ihn gewandelt. Die Hauptstellen, in denen sich bei Wackenroder die Einheit von Kunst und katholischer Religion ausspricht, sind diese:

Digitized by Google

Die Seele wird ſtiller und andächtiger, und aus allen Winkeln des Herzens brechen tauſend glimmende Empfindungen in hellen Flammen hervor; man lernt dann die Religion und die Wunder des Himmels begreifen. Der Geiſt wird demütiger und ſtolzer, und die Kunſt redet uns beſonders mit allen ihren Tönen bis in das innerſte Herz hinein. — Sie iſt himmliſchen Urſprungs; gleich nach der Religion muß ſie ihm teuer ſein; ſie muß eine religiöſe Liebe werden oder eine geliebte Religion, wenn ich mich ſo ausdrücken darf. Nach dieſer darf dann wohl die irdiſche Liebe folgen.

Wackenroders Stil war offenbar an Winckelmann gebildet: mit ſeiner Ruhe und Klarheit erinnert er merkwürdig an deſſen „edle Simplizität". Die kleinen, meiſt dem italieniſchen Kunſtgeſchichtſchreiber Vaſari nacherzählten Geſchichten alter Künſtler ſind faſt das Einzige, was die Romantik an abgerundeten Erzählungswerken beſcheidener Art hervorgebracht hat.

Novalis.

(1772—1801.)

Bang verweinte Jahre haben
Dieſen ſchlechten Ton verklärt
Und ein Bild ihm eingegraben,
Das ihm Ewigkeit gewährt. (Novalis.)

Der beſſer unter ſeinem Schriftſtellernamen **Novalis** als unter dem wirklichen: Friedrich Leopold Freiherr von Hardenberg, bekannte Dichter hat der Frühromantik nicht nur ihren ſymboliſchen Wahlſpruch von der Blauen Blume erfunden (S. 27), ſondern in Proſa und Verſen das Tiefſte ausgeſprochen, weſſen die Romantik überhaupt fähig geweſen. Sein kurzes Leben iſt kurz erzählt. Am 2. Mai 1772 zu Oberwiederſtedt im Mansfeldiſchen als Sohn eines altadeligen Hauſes geboren, beſuchte er das Gymnaſium zu Eisleben und ſtudierte an den Univerſitäten Jena, Leipzig und Wittenberg die Rechte. In Jena trat er Schiller voll Bewunderung nahe. Als junger Beamter bei der Kreishauptmannſchaft in Tennſtädt lernte er ein junges Mädchen, faſt noch ein Kind, die kaum dreizehnjährige Sophie van Kühn, kennen und lieben. Sie ſtarb mit 15 Jahren und hinterließ Novalis in Verzweiflung. Mit Schelling wurde er 1797 befreundet, raffte ſich aus ſeiner Zerſchmetterung mutig wieder auf, ſtudierte in Freiberg die Bergkunde, arbeitete in Weißenfels als Bergaſſeſſor, begann ſeinen Roman Heinrich von Oſterdingen und ſtarb daſelbſt am 25. März 1801 an der Schwindſucht. — Im Ausſehen glich er merkwürdig Hölderlin und, wie dieſer ſelbſt, dem engliſchen Dichter Shelley. In ſeinem Weſen muß etwas bezwingend Holdes gewohnt haben; Fr. Schlegel ſchrieb ſpäter, Novalis habe ihm bewieſen, „es ſei garnichts Böſes in der Welt".

Novalis-Hardenbergs Schaffenszeit umſpannt nur die vier Jahre von 1797 bis zum Tode mit kaum 29 Jahren. Seine Hauptwerke ſind außer den Gedichten und den reimloſen Hymnen an die Nacht: der unvollendet gebliebene Roman Heinrich von Oſterdingen, zwei philoſophiſche Abhandlungen Die Chriſtenheit oder Europa, und Die Lehrlinge zu Sais; endlich die ſchon erwähnten, zumeiſt im Athenäum erſchienenen Fragmente.

Von wenigen Romantikern ſind ſoviel **Gedichte** bis heute bekannt geblieben wie von Novalis; einige ſeiner Lieder ſind ſogar in proteſtantiſche Geſangbücher aufgenommen, ſo: Was wär' ich ohne dich geweſen, — Wenn ich ihn nur habe, Wenn er mein nur iſt, — Wenn alle untreu werden, So bleib' ich dir doch treu. Von andern echtlyriſchen Gedichten ſind noch zu nennen: Fern im Oſten wird es helle, — Die Liebe ging auf dunkler Bahn, — Das Kreuzlied: Das Grab ſteht unter wilden Heiden. Aber auch einige lebensheitre Lieder, die uns bei dem Dichter der Todesſehnſucht überraſchen, ſo das Bergmannslied: Der iſt der Herr der Erde, Der ihre Tiefen mißt, — das Weinlied: Auf grünen Bergen wird geboren Der Gott, der uns den Himmel gibt, — das an Tieck oder einen andern Freund gerichtete Gedicht: Was paßt, das muß ſich ründen, — ein ſchalkhaftes Mädchenlied: Sind wir nicht geplagte Weſen? Unſer Los nicht ſehr betrübt? — und noch manches andre aus ſehr verſchiedenen Tonarten. Das tiefſte ſeiner Gedichte aber iſt das **Lied der Toten**, eines der ergreifendſten der deutſchen Lyrik. Es beginnt:

Lobt doch unſre ſtillen Feſte,
Unſre Gärten, unſre Zimmer,
Das bequeme Hausgeräte,
Unſer Hab' und Gut.
Täglich kommen neue Gäſte,
Dieſe früh, die andern ſpäte,
Auf den weiten Herden immer
Lodert neue Lebensglut.

Nie hat die Grabespoeſie ſo unheimliche Jubeltöne angeſtimmt wie in dieſem Geſang.

Im Athenäum von 1800 hatte Novalis ſeine **Hymnen an die Nacht** in Proſadruck veröffentlicht, die er ſpäter in freie reimloſe Verſe umwandelte. Auch hierin glüht eine wahre Wolluſt des Todes, wie ſie der längſt ſelbſt dem Grabe verfallene Dichter genoß:

Digitized by Google

Friedrich von Hardenberg (Novalis). Zu S. 42.

Clemens Brentano. Zu S. 44.

Digitized by Google

Achim von Arnim. Zu S. 47.

Bettina von Arnim. Zu S. 50.

Du scheinst nur furchtbar —
Köstlicher Balsam
Träufst aus deiner Hand,
Aus dem Bündel Mohn. —
Wie arm und kindisch
Dünkt mir das Licht
Mit seinen bunten Dingen,
Wie erfreulich und gesegnet
Des Tages Abschied.

Muß immer der Morgen wieder kommen?
Endet nie des Irdischen Gewalt? —
Wird nie der Liebe geheimes Opfer
Ewig brennen? —
Nur die Toren verkennen dich
Und wissen von keinem Schloß
Als dem Schatten,
Den du mitleidig auf uns wirfst
In jener Dämmrung
Der wahrhaften Nacht.

Die Fragmente von Novalis, deren eine große Zahl unter dem Titel Blütenstaub im Athenäum von 1798 erschien, gehören zu dem Zartesten und Tiefsten, was die Romantik, ja die deutsche Prosaliteratur überhaupt an Sprüchen hervorgebracht hat. Sie sind so geistreich wie die von Friedrich Schlegel, unterscheiden sich aber von diesen durch den geheimnisvollen Unterton eines tiefer empfindenden Gemütes:

Jeder geliebte Gegenstand ist der Mittelpunkt eines Paradieses. — Der vollständige und der vollkommene Künstler überhaupt ist von selbst sittlich. — Der Poet versteht die Natur besser wie der wissenschaftliche Kopf. — Man sollte stolz auf den Schmerz sein; jeder Schmerz ist eine Erinnerung unseres hohen Ranges. — Die Poesie löst fremdes Dasein im eigenen auf. — Man ist allein mit allem, was man liebt. — Wo Kinder sind, da ist ein goldenes Zeitalter.

Dann ein Spruch, der Novalis' Auffassung vom Wesen der Poesie in ihrer höchsten Steigerung enthält:

Es ist recht übel, daß die Poesie einen besonderen Namen hat und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts Besonderes. Es ist die eigentliche Handlungsweise des menschlichen Geistes.

Wie aber unter seinen Gedichten neben den frommen und todessehnsüchtigen auch die muntern, ja schelmischen stehen, so zeigen ihn auch manche Sprüche als einen feinen Beobachter der wirklichen Welt:

Jeder Engländer ist eine Insel. — Deutschheit ist Kosmopolitismus mit der kräftigsten Individuolität gemischt. — Der Deutsche ist lange das Hänschen gewesen. Er dürfte aber wohl bald der Hans aller Hänse werden.

In seiner Prosaschrift Die Christenheit, oder Europa verherrlicht der Protestant Novalis schwärmerisch das Urchristentum, das er für gleichbedeutend hält mit der Zeit, wo „ohne große weltliche Besitztümer ein Oberhaupt die großen politischen Kräfte lenkte und vereinigte". Von seiner Sehnsucht nach jenen „echtkatholischen oder echtchristlichen Zeiten" und von seiner Rechtfertigung des päpstlichen Widerstandes gegen die „gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens" war schon die Rede (S. 28). Auch Novalis, das darf man bestimmt sagen, wäre bei längerem Leben zum katholischen Glauben übergetreten. — An der Prosaschrift: Die Lehrlinge zu Sais ist das eingeschaltete Märchen das Beste.

Für die Entfaltung der romantischen Lebensauffassung und Kunst am entscheidendsten wurde Novalis durch seinen Roman von der Blauen Blume: **Heinrich von Ofterdingen.** Er ist unvollendet geblieben wie so viele romantische Dichtungen, zu deren Wesen eben die Nichtvollendung gehört. Zum Helden hat er sich jenen sagenhaften Heinrich von Ofterdingen gewählt, von dem das eigentümliche altdeutsche Gedicht vom Sängerkrieg auf der Wartburg erzählt. Angeregt durch Goethes Wilhelm Meister, den Roman vom dilettantischen Künstler, der sich in der Wirklichkeit tummelt, sollte Heinrich von Ofterdingen der Roman des Dichters, des Nur-Künstlers sein, des Menschen, dessen Leben und Kunst eines sind. Mit Verzicht auf jeden Versuch einer klaren Fabel gibt Novalis darin nur Töne, Farben, Träume, leise aufsteigende Empfindungen, die nicht ausklingen, aber in einer Sprache, die wie ferne Äolsharfenklänge oder Meereswellen sanft hinflutet. Die Gestaltenschöpfung war Novalis ebenso versagt wie dem ihm seelenverwandten Hölderlin.

Novalis hat die letzten Lebensjahre mit dem Gefühl eines Todgeweihten hingebracht. „Er hat ganz die Augen eines Geisterschers", sagte Friedrich Schlegel von ihm; aber aus diesem Gefühl erwuchs ihm eine seelische Verklärung, deren Nachschwingungen durch die ganze Romantik, ja bis in manche Werke der Neuromantik unsrer Tage fühlbar sind. „Erdgeist, deine Zeit ist um", sprach Novalis im Lied der Toten zur gemeinen Wirklichkeit; und daß ihm dies nicht bloß eine dichterische Stimmung war, zeigen seine Briefe an die Freunde aus den letzten Jahren. An Fr. Schlegel schrieb er 1800: „Mit mir nimmt's hoffentlich bald ein fröhliches Ende. Zu Johannis denke ich im Paradiese zu sein", und in einem seiner letzten Gedichte stehen die Verse:

Digitized by Google

Nach wenig Zeiten,
So bin ich los
Und liege trunken
Der Lieb' im Schaß.
Ich fühle des Todes
Verjüngende Flut,
Zu Balsam und Äther
Verwandelt mein Blut.

Novalis war der „dichtende Dichter" unter den Romantikern, um ihre Sprache zu reden. Ihm stand die Poesie nicht als ein Schmuck neben oder über dem Leben, sondern: Die Poesie ist das echt absalut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer. — Poesie ist die Basis der Gesellschaft, wie Tugend die Basis des Staats. Der Künstler steht auf dem Menschen wie die Statue auf dem Piedestal.

Hieraus folgt für ihn, ähnlich wie für Fr. Schlegel (vgl. S. 37): Wer keine Gedichte machen kann, wird sie auch nur negativ beurteilen. Zur echten Kritik gehört die Fähigkeit, das zu kritisierende Produkt selbst hervarzubringen. — Das Genie überhaupt ist poetisch. Wa das Genie gewirkt hat, hat es poetisch gewirkt. Der echt moralische Mensch ist Dichter.

Zweites Buch.
Die Vollromantiker.

Erstes Kapitel.
Brentano und Arnim.

Brentano.
(1778—1842.)

Clemens Brentano, am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein geboren, war der Sohn jener Maximiliane Laroche, die einst Goethen Unruhe bereitet hatte, und eines aus Italien stammenden Kaufmannes Brentano. „Dein Reich ist in den Wolken und nicht von der Erde", so hatte sich Goethes Mutter in des Knaben Brentano Stammbuch eingeschrieben. Von früh auf hat er in einer selbstgeschaffenen Traumwelt gelebt; ganz wach erscheint er uns auf keiner Stufe seines Lebens. „Ich bin", bekennt er selbst, „von Jugend auf und immer zu stürmisch in allem. Jedes Glas Wasser, welches ich einschänkte, mache ich zu voll, daß es überläuft."

An der Universität Göttingen machte er die Bekanntschaft des märkischen Junkers und Dichters **Achim von Arnim** (1801), in **Heidelberg** traf er 1805 wieder mit Arnim zusammen; dort haben sie das wichtigste Buch der Vollromantik gemeinsam gesammelt: **Des Knaben Wunderhorn**. Heidelberg wurde die Stätte einer neuen Blüte deutscher Dichtung und Wissenschaft.

Eine Zeitlang hat sich Brentano in Berlin aufgehalten und hier die tiefste Erschütterung seines Herzens erlebt: die hoffnungslose Liebe zu **Luise Hensel** (aus Linum in der Mark, 1798—1876), der frommen, 1818 katholisch gewordenen Dichterin des Liedes „Müde bin ich, geh zur Ruh". Nach langen, schweren Seelenkämpfen wandte sich der bis dahin gleichgültige Katholik Brentano mit heißer Inbrunst seiner Kirche zu (1817), und ob auch die deutsche Dichtung damals Brentano verlor, die Kirche gewann einen ihr in selbstaufopfernder Liebe hingegebenen Sohn. Aus jener Zeit der religiösen Umkehr rührt Brentanos „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe":

Meister, ohne dein Erbarmen
Muß im Abgrund ich verzagen,
Willst du nicht mit starken Armen
Wieder mich zum Lichte tragen. —
Einmal nur zum Licht gebaren,
Aber tausendmal gestorben,
Bin ich ohne dich verlaren,
Ohne dich in mir verdorben.

Nach der Bekehrung schämte er sich des größten Teils seiner früheren Dichtungen und schrieb an einen Freund: „Sie können mir keine größere Liebe tun, als alle Spuren meines früheren Daseins, wo Sie können, aus Schonung und Erbarmung zu verwischen." Die Poesie war ihm nur noch „die Schminkerin", und als einzig heilige Kunst erschien ihm nur noch die, „auf Stirn und Brust ein katholisch Kreuz zu schlagen". Viele Jahre brachte er in der Beobachtung einer krankhaft verzückten Jungfrau Katharina Emmerich zu, deren Reden er mit frommem Eifer niederschrieb, abgestorben der weltlichen Dichtung, ein Kummer für die im Leben verbliebenen Freunde und alle Bewunderer des einst dichterisch fruchtbarsten Romantikers. Am 28. Juli 1842 ist er in Aschaffenburg gestorben.

Von keinem der zum engsten Kreise der Romantik gehörenden Dichter sind bis heute soviel **lyrische Schöpfungen** lebendig geblieben wie von Clemens Brentano. Wo er

Digitized by Google

ſich mit ganzem Herzen im Lied ausſprach, da ſind ihm Töne erklungen, die nur dem echten Lyriker glücken. Der Hochzeitgeſang, nach dem Brautchorlied in ſeinem Drama „Die Gründung Prags", zeigt den am Volksliede gebildeten Lyriker:

Komm heraus, komm heraus, o du ſchöne, ſchöne Braut,
Deine guten Tage ſind nun alle, alle aus!
Dein Schleierlein weht ſo feucht und tränenſchwer,
O, wie weinet die ſchöne Braut ſo ſehr!

Aus ſeiner unglücklichen Liebe zu Luiſe Henſel iſt ihm das Lied entſtanden:

Schweig Herz! kein Schrei!
Denn alles geht vorbei!
Doch daß ich auferſtand
Das hat Beſtand!
Und wie ein Irrſtern ewig ſie umrunde,
Ein Geiſt, den ſie gebannt,

Manchmal ſind es nur abgeriſſene Liedertöne wunderbaren Klanges, ſo z. B. das liebliche:

Sprich aus der Ferne,
Heimliche Welt,
Die ſich ſo gerne
Zu mir geſellt.

Will er Klangwirkungen erzeugen, ſo gelingen ſie ihm ganz anders als den bloßen Klingklangdichtern unter den Romantikern, z. B. Tieck. Sein Lied von den Luſtigen Muſikanten iſt ein Meiſterſtück der Tonmalerei und doch nicht inhaltleer:

Da ſind wir Muſikanten wieder,
Die nächtlich durch die Straßen ziehn,
Von unſren Pfeifen luſt'ge Lieder
Wie Blitze durch das Dunkel fliehn.
Es brauſt und ſauſt
Das Tambourin,
Es proſſeln und raſſeln
Die Schellen drin;
Die Becken hell flimmern
Von tönendem Schimmern,
Um Kling und um Klang,
Um Sing und um Sang
Schweifen die Pfeifen und greifen
Ans Herz
Mit Freud' und mit Schmerz.

Von Brentano rührt die Bearbeitung eines alten Kirchenliedes her: „Es iſt ein Schnitter, der heißt Tod"; das angebliche Volkslied aber von der „Großmutter Schlangenkönigin", das Goethe „tief, rätſelhaft, dramatiſch vortrefflich behandelt" nannte, iſt in Wahrheit eine Schöpfung Brentanos. Von andern berühmten Liedern ſeien noch genannt: das in das Märchen von Gockel und Hinkel eingeſtreute „Wie ſo leiſ' die Blätter wehn In dem lieben ſtillen Hain!" — und das Nachtlied der Laurenburger Els in der Chronika eines fahrenden Schülers:

Es ſong vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl ſüßer Schall,
Da wir zuſammen waren.

Noch heute wird Brentanos Lied: „Nach Sevilla! nach Sevilla!" geſungen, und in den Schulbüchern ſteht ſein Gedicht Die Gottesmauer: „Drauß' bei Schleswig vor der Pforte". Auch des Liedes in der Erzählung vom braven Kaſperl und der ſchönen Annerl iſt zu gedenken, das ganz wie ein Volkslied klingt:

Wann der jüngſte Tag wird werden,
Dann fallen die Sternelein auf die Erden.
Ihr Toten, ihr Toten ſollt auferſtehn,
Ihr ſollt vor das jüngſte Gerichte gehn.

Weniger bekannt iſt ſeine Romanze von der Lore Lay, obgleich ſie die Unterlage zu Heines Loreley bildet. Sie ſteht, als „Violettens Lied", in Brentanos Roman Godwi und beginnt:

Zu Bacharach am Rheine
Wohnt eine Zauberin,
Die war ſo ſchön und feine
Und riß viel Herzen hin.

Brentanos Lied von der Lore Lay war vermutlich ſeine freie Erfindung: es gab weder eine Sage noch ein Volkslied noch eine Zauberfee Loreley im Volksglauben. Ley bedeutet den Schieferfels, das Wort haftet an manchen rheiniſchen Bergen; Lore oder Lur iſt wurzelverwandt mit dem Zauberzwerg Laurin. Nach Brentano dichtete zunächſt Eichendorff ein ſchauriges Lied von der Loreley, das in Schumanns Vertonung noch heute viel geſungen wird. Die klaſſiſche Form erhielt aber dieſe erfundene Sage erſt durch Heine, deſſen Lied von der Loreley am 24. März 1824 in der Berliniſchen Zeitſchrift Der Geſellſchafter erſchien und durch Silchers einſchmeichelnde Weiſe bald zu einem der meiſtgeſungenen deutſchen Gedichte wurde. Brentanos Romanze war viel zu lang, um volkstümlich zu werden.

Das erſte größere Erzählungswerk Brentanos: „Godwi, ein verwilderter Roman", iſt im Winter von 1801 auf 1802 entſtanden und hat ſich außer Jean Paul noch Friedrich Schlegels Lucinde in der Form, ein wenig ſelbſt im Inhalt zum Muſter genommen. Es iſt, wie ſo viele Bücher der Zeit, der Roman des beſchäftigungsloſen Jünglings, der auf Gottes weiter Welt keine höheren Anliegen kennt als die überaus wunderbaren Regungen ſeines Herzens. Die Menſchen in Godwi ſind ſchwebende Schatten, und was ſie dahinſprechen, iſt zumeiſt geiſtloſes Gerede und ermüdende Langweile. Das Beſte in

dem Roman sind die eingestreuten Lieder. An die Lucinde erinnern Aussprüche wie: „Wir werden eine Liebe haben, wenn wir keine Ehe mehr kennen", und: „Leben heißt nicht, hundert Jahre alt werden. Leben heißt fühlen und fühlen machen, daß man da sei, durch Genuß, den man nimmt und mit sich wiedergibt". Nach seiner Bekehrung schrieb Brentano über sein Jugendwerk als von einem Buche, „dessen Namen ich nicht einmal aussprechen mag, aus Furcht, zur Salzsäule zu werden".

Brentanos Versuch in der komischen Erzählung: „Die mehreren Wehmüller und Ungarischen Nationalgesichter" (zwischen 1811 und 1814) ist nur an einigen Stellen geglückt; die Lustigkeit ist meist allzu sehr herausgequält, um den Leser froh zu machen.

Die Chronika eines fahrenden Schülers ist unvollendet geblieben: die Schwierigkeit der Nachahmung des alten Chronikenstils mag ihm die Arbeit verleidet haben. Zum Erzähler wählte er den Schreiber der mittelalterlichen Chronik von Limburg und zum Helden einen Maler Wilhelm in Köln, von dem jene Chronik kurz berichtet. Die Schriftstellerin Auguste von der Decken (A. von der Elbe) hat die Chronika neuerdings ergänzt.

Die lieblichste Erzählung Brentanos, die einzige noch heute vielgelesene, ist die Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl (1817). Angeregt war sie durch ein Volkslied in des Knaben Wunderhorn. Man kann sie als die erste künstlerische Dorfgeschichte der neueren Literatur ansehen. Ein schlackenloses Kunstwerk ist sie nicht: besonders der Schluß befremdet, weil der Dichter uns von dem Herzog und dem Verführer der Annerl vorher zu wenig erzählt hat. Dennoch muß diese Dorfgeschichte mit ihren vielen ergreifenden und echtdichterischen Zügen als das hervorragendste Erzählungswerk der ganzen Romantik gerühmt werden, als die einzige nicht in ironischen Dunst und geistreichelnden Nebel zerflatternde Dichtung. Freiligrath rühmte von dieser Erzählung Brentanos:

Er warf zuerst aus grauer Bücherwolke Den prächt'gen Blitz: die Leidenschaft im Volke.

Brentanos Dramen sind echte Romantik mit ihren schlimmsten Seiten: Zerfahrenheit, launenhafter Willkür, Ohnmacht fester Gestaltung. Ein ernstes Drama: Die Gründung Prags ist unlesbar wüst und schwülstig; das Lustspiel Ponce de Leon (nach einer französischen Feengeschichte der Frau von Aulnoye), entstanden durch ein Preisausschreiben Goethes und Schillers „für das beste Intriguenstück" (1801), ist fast in jedem Satze so voll von Witzschnörkelei, daß die Geduld heutiger Leser dazu nicht hinreicht. Vor lauter absichtlicher Witzigkeit wird das Stück geradezu läppisch. Goethe wußte nichts damit anzufangen und behielt es aus Verlegenheit ein Jahr im Schrank. Aus dem Ponce de Leon stammt das Lied: Nach Sevilla, nach Sevilla! und aus der Wendung „Diese schlechten Musikanten und guten Leute" ist eine noch heute gebräuchliche Redensart entstanden.

Von Brentanos Märchen galt das von Gockel und Hinkel den Romantikern für ein wahres Meisterwerk der Märchendichtung. Uns erscheint es mit seinem Gemisch aus gewollter Kindlichkeit und geheimnisvoll tuender Alfanzerei als ein Beweis für den unsichern Geschmack Brentanos, dem echte Lyrik, Künstelei, ja platte Albernheit gleich wertvoll waren. Noch stärker zeigt sich das widrige Gemengsel aus Dichtersinn und Ungeschmack in dem Märchen „Von dem Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen".

Jahrelang hat Brentano an seiner Sammlung Romanzen vom Rosenkranz gearbeitet; ein Kunstwerk ist sie trotz vielen einzelnen Schönheiten nicht geworden. Es behandelt in einer langen Reihe von erzählenden Romanzen die Erfindung des Rosenkranzes und umspannt einen Zeitraum von zwölfhundert Jahren. Das trochäische Versmaß und manche andre Eigenheiten haben das Vorbild für Heines romanzenartige Dichtungen abgegeben. In einigen Liedern dieser Sammlung herrscht ein Wohllaut der Sprache, der das Mißlingen des Ganzen bedauern läßt, so z. B. in der Romanze: Biondettens Hohes Lied:

Gieße, Mond, dein Silber milder Blicket fromm, ihr Heldenbilder,
Durch die blauen Himmelsmeere; Nieder aus dem Sternenheere!

Selbst diese nicht unfromme Dichtung hat Brentano nach seiner Bekehrung als „geschminkte, duftende Toilettensünde unchristlicher Jugend" verworfen.

In der „scherzhaften Abhandlung": „Der Philister vor, in und nach der Geschichte", einer Jugendarbeit Brentanos, ist die Schilderung eines Musterphilisters verblüffend wahr; leider ist auch dieses Werkchen allzu romantisch geistreich und zerblasen.

Von Brentanos Gesamterscheinung gilt das Wort, das er den Helden im Ponce de Leon von sich sagen läßt: „Ich habe gesprüht, kein Licht an mir entzündet." Und mit klarer Einsicht in sein und der Erzromantiker schriftstellerisches Wesen heißt es bei Brentano in einem Brief: „Wir haben nichts genährt als die Phantasie, und sie hat uns

Digitized by Google

wieder aufgefressen." An keinem andern Romantiker hat sich Goethes Mahnwort von der Vergeblichkeit des Strebens ungebundner Geister so bestätigt wie an Clemens Brentano, dessen ursprüngliche und mannigfache Dichterbegabung uns in Liedern und Erzählungen unbezweifelbar entgegentritt.

Der Hauptmangel seiner Lyrik besteht darin, daß er zwar, wie Storm vom Lyriker fordert, von sinnlichen Eindrücken ausgeht, sie aber nicht zu steigern vermag bis zur Höhe der allgemein menschlichen und darum ergreifenden Herzensempfindung. Dennoch verdanken wir gerade ihm eines der Grundwerke neudeutscher Lyrik, die Ausgrabung der verschütteten Quellen deutschen Gesanges: die Volksliedersammlung **Des Knaben Wunderhorn.** Mit seinem Freund Achim von Arnim hat er sie liebevoll Perle an Perle aufgereiht und im Herbst 1805 in die Welt hinausgesandt: den ersten Band mit 210 Liedern. Der zweite und dritte Band erschienen 1808, dazu Arnims prächtiges „Sendschreiben von Volksliedern". Die erste Ausgabe war zugeeignet „Seiner Excellenz des Herrn Geheimrat von Goethe", und dieser schrieb über die Sammlung eine seiner schönsten Kritiken, die nachzulesen ist. Goethe lehnte „die Untersuchung, inwiefern das Alles völlig echt sei", ab; er begriff, daß bei der Unsicherheit des Wortlautes aller Volkslieder eine künstlerische Mitarbeit des herausgebenden Dichters notwendig sei. Der Philologe Heinrich Voß schimpfte über „mutwillige Verfälschungen" und nannte das köstliche Buch einen „heillosen Mischmasch von allerlei buzigen, trutzigen, schmuzigen und nichtsnutzigen Gassenhauern". Dem deutschen Volke, seinen Dichtern voran, hat des Knaben Wunderhorn gerade durch die Art der Herausgabe: ohne alle Lesarten, ohne jedes gelehrte Beiwerk, den köstlichen Schatz erst wahrhaft zugänglich gemacht.

Die Nachwirkung auf unsere Lyrik kann nicht leicht überschätzt werden: Eichendorff, Uhland, Mörike, selbst Heine haben immer wieder aus jenem Wunderfüllhorn des deutschen Liedes geschöpft. Das Buch wurde sogar politisch bedeutsam: durch seine Aufdeckung edelsten alten Besitzes hat es den völkischen Stolz auf Deutschlands geistige Herrlichkeiten in trüber Zeit wunderbar gestärkt.

Achim von Arnim.
(1781—1831.)

Neben dem Rheinländer Brentano, dem einzigen hervorragenden Süddeutschen unter den Romantikern, steht der märkische Junker **Achim von Arnim** als ein neuer Zeuge dafür, daß die Sehnsucht nach einer Erneuung des deutschen Geisteslebens überwiegend auf norddeutschem Boden erwachsen ist. Arnim, der Sproß einer der ältesten Adelsfamilien der Uckermark, wurde in Berlin am 26. Januar 1781 geboren, auf dem Joachimsthalschen Gymnasium erzogen, studierte in Halle und Göttingen Naturwissenschaften, in Heidelberg mit Brentano altdeutsche Dichtung, sammelte dort mit dem Freunde die Lieder des Wunderhorns, heiratete 1811 Brentanos Schwester Bettina und starb am 21. Januar 1831 auf seinem Familiengut Wiepersdorf bei Dahme in der Mark. — Mit einem scharfen Blick für die irdische Wirklichkeit, ein tüchtiger preußischer Landwirt, ohne eine Spur von Hinneigung zur katholischen Kirche, mit einem herrlichen, an Lord Byron erinnernden Männerkopf über dem schlanken Leibe, so erscheint uns Arnim als einer der trefflichsten seiner Standesgenossen und eine Zierde der deutschen Romantik, an dem nur zu beklagen ist der Mangel weise beschränkender Herrschaft über einen allzu großen Reichtum zügelloser Phantasie.

Es ist schwer zu sagen, ob bei Arnim die Gabe für den Roman oder für das Drama vorgewogen hat. Halbvollendet oder ins Weite zerflatternd wie die meisten seiner erzählenden und dramatischen Dichtungen sind, läßt sich ein abschließendes Urteil über Arnim schwerer fällen als über die andern Romantiker. Man hat bei manchen seiner Dichtungen das Gefühl, der plötzliche Tod auf der Höhe der Manneskraft habe eine Entwicklung nach oben abgeschnitten. Arnims Jugendroman Hollins Liebeleben (1802) ist der Werther der späteren Romantik. In Briefen wird die gar traurig endende Liebesgeschichte zweier überaus romantisch fühlender Menschen erzählt, die einem elenden Mißverständnis zum Opfer fallen. Hollin tötet sich, nachdem er in einem Liebhabertheater den Mortimer in Maria Stuart gespielt, weil er sich durch einen leichtfertigen Irrtum von der Geliebten verraten glaubt. Immerhin ist dieses Jugendwerk eine abgeschlossene Dichterarbeit, was von den meisten späteren Erzählungswerken Arnims nicht gilt.

Starke Gabe zur künstlerischen Erzählung zeigt der 1810 erschienene Roman Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Vortrefflicher Anfang, wie so oft bei den romantischen Erzählern; dann ein Herumirren in spukhaften Phantastereien,

Digitized by Google

das peinlich wirkt. Goethes Urteil über Arnims Dolores: „Ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung" hat sich an den späteren Romanen Arnims bestätigt. Er hat sie alle ohne festen Grundriß, im Vertrauen auf das Glück der Stunde hingeschrieben. Wie vielversprechend fängt sein Roman Isabella von Ägypten an: die überromantische Liebesgeschichte des jungen Karls V. mit einem holden Zigeunermädchen, und wie toll, ja unfaßbar verläuft bald alles in Sand und Sumpf. Arnims nie zu sättigende Phantasie erfindet die grausigsten Gespenster: einen Alraun, einen Bärenhäuter und den furchtbaren Golem, das scheinlebendige Gebilde aus Lehm; aber nachdem er sie erfunden, erlahmt seine Kraft und er läßt sie zwecklos hin und her taumeln.

Zuweilen ist ihm in kleineren Erzählungen ein leidliches Kunstwerk gelungen, so in der tollen, aber geistreich durchgeführten Geschichte Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott, worin Fürst und Sänger die Rollen tauschen; besser noch in der straffen, an einigen Stellen höchst wirksamen Erzählung Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau.

Ob sein großer Roman Die Kronenwächter (1817) nach seiner Vollendung ein Kunstwerk geworden wäre, läßt sich nach dem Bruchstück nicht mit Sicherheit sagen. Wieder einer der glänzenden Romananfänge: die Hochzeit des neuen Turmwärters mit der Witwe des alten; bald aber schweift die Erzählung ins Wesenlose, weil der Dichter keinen klaren Bauplan für sein großes Gebäude: die Schilderung deutschen Lebens zur Zeit des Kaisers Maximilian, entworfen hatte, ehe er zu schreiben begann. Anerkennenswert ist die lebensvolle Schilderung des Doktors Faust.

Für das Drama brachte Arnim manche gute Eigenschaft mit; leider nicht die eine, die vor allem nottut: den sichern Griff für die gestraffte Zusammenfassung. Bei keinem seiner vielen großen und kleinen Dramen scheint er ernsthaft an eine Darstellung auf der Bühne gedacht zu haben. An Goethe schrieb er 1819 von seinem „einsamen Theater, das nirgend vorhanden ist". Das einzige aufführbare ist vielleicht das ernste kleine Stück mit dem komischen Titel Die Appelmänner. Arnim nennt es ein Puppenspiel; es ist aber eine ernste Tragödie: der Bürgermeister Appelmann in einer mittelalterlichen hinterpommerschen Stadt läßt seinen eignen Sohn als politischen Aufrührer hinrichten. Da dies aber zu einfach, zu wenig romantisch gewesen wäre, so muß sich das ergreifende Stück zuletzt ins Gespenstische verlieren: der Scharfrichter belebt den von ihm geköpften Sohn, und nun beginnt erst recht der tollste Spuk.

Von den kleineren Dramen verdienen noch Erwähnung „Das Loch oder das wiedergefundene Paradies. Ein Schattenspiel", worin wie in Tiecks Gestiefeltem Kater die Zuschauer mitsprechen, aber unvergleichlich geistvoller als bei Tieck; und das Lustspielchen „Der Stralauer Fischzug", mit einem Stoff aus der Zeit der ersten Hohenzollern, stellenweise wirksam, mit überlegener Komik, leider gar zu lose gezimmert.

Unlesbar wüst ist das große Drama „Halle und Jerusalem", worin der schon von Gryphius aufgegriffene Stoff von Cardenio und Celinde wieder aufgenommen und mit der Sage von Ahasverus zusammengebracht wird. Und doch zeigt Arnim gerade in diesem tollsten seiner Stücke einen ins Große gehenden Dichterhumor, so in den Auftritten der „Jungfrau mit dem Storch", eines Riesenweibes, das Rätsel aufgibt von dieser Art:

Ich kenne einen Vogel, der zieht im Herbste fort und kehrt im Frühling wieder, hat lange rote Beine und einen langen roten Schnabel, womit er trefflich klappern kann, hat weiß Gefieder, doch vermischt mit schwarzen an den Flügeln, er baut sein Nest auf Dächern und legt Eier.

Zwei Unglückliche raten: Der Storch! worauf die Riesenjungfrau: „Ihr habt nicht recht geraten, ich muß euch töten, wie ich der Göttin habe gelobet. (Sie tritt beide tot)." Der dritte Fremdling rät dann richtig: Die Störchin! wodurch die Jungfrau ihm angehört; er aber will sie nicht, weil sie ihm „ein paar Stockwerke zu hoch ist".

Heine hat sich mit heller Begeisterung über den Eingang eines andern Dramas von Arnim geäußert: des Auerhahns, und wenn das Drama im weiteren Verlauf dem Eingange gleich geblieben wäre, so besäßen wir darin ein wertvolles Dichterwerk. Leider hat Arnim nach romantischer Art ins Unklare und nach seiner besonderen Natur ins wuchernde Dickicht überreicher Phantasterei hinein gedichtet. Aus einem bedeutenden Stoff: dem Gegensatz zwischen dem eisernen Landgrafen und seinen Halbbrüdern und eigenen Kindern ist ein nach allen Seiten überquellendes, jede Form sprengendes Werk geworden.

Im Liede ist Arnim weniges ganz gelungen: ihm mangelte das innere Ohr für den lyrischen Gesangston. Einzelne Strophen glücken ihm, so der Vierzeiler:

Wenn die Vögel aufwärts steigen,
Hebt sich, schwindet ihr Gesang.

Meint ihr, daß sie droben schweigen?
Wir nur hören nicht den Klang —

und etwa das Gebet, wohl das schönste seiner Gedichte:

Gib Liebe mir und einen frohen Mund,
Daß ich dich, Herr der Erde, tue kund,
Gesundheit gib bei sorgenfreiem Gut,
Ein frommes Herz und einen festen Mut;
Gib Kinder mir, die aller Mühe wert.

Verscheuch' die Feinde von dem trauten Herd.
Gib Flügel dann und einen Hügel Sand,
Den Hügel Sand im lieben Vaterland;
Die Flügel schenk' dem abschiedschweren Geist,
Daß er sich leicht der schönen Welt entreißt.

Zweites Kapitel.

Die romantischen Frauen.

Rahel Levin. — Dorothea und Karoline Schlegel. — Bettina von Arnim. — Karoline von Günderode.

Die Bedeutung Berlins in der Geschichte der Romantik beruht überwiegend darauf, daß es um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert die Stätte eines gesellschaftlichen Lebens war, wie man es in solcher Zusammenfassung und Zuspitzung in Deutschland nie wieder erzeugt hat, die klassische Höhenzeit Weimars natürlich ausgenommen. Berlin, damals mit seinen 150000 Einwohnern die größte Stadt des nichtösterreichischen Deutschlands, bot endlich die Möglichkeit dar, die früher nur Paris und London geboten hatten: daß sich alle zum Höchsten strebenden Menschen einer Hauptstadt nicht nur an einem Orte, sondern in einem Hause treffen konnten. Dieses Haus war das der getauften Jüdin **Rahel Levin** (1771—1833), die 1814 die Gattin des durch seine Denkwürdigkeiten und Lebensschilderungen bekannten Schriftstellers und Diplomaten Varnhagen von Ense (1785—1858) wurde. Friedrich Gentz hat von Rahel Levin und den geistreichen Frauen ihres Kreises geschrieben: „Es ist ein wunderbares Phänomen, daß man (in Berlin) auf einen Mann zehn Frauen von großem Gemüt und umfassendem Geist findet." Wer hat nicht alles im Hause der Rahel verkehrt: beide Schlegel, Wilhelm von Humboldt, Fichte, Prinz Louis Ferdinand, Heinrich von Kleist, Schleiermacher, später Heinrich Heine. Die Rahel selbst und ihren Kreis von Männern und Frauen lernt man am besten durch ihre Briefe kennen, die Varnhagen als „Buch des Andenkens" später gesammelt hat. Für ihre geistige Bedeutung haben wir den Beweis in Goethes fast überschwänglichen Ausdrücken der Bewunderung, so z. B. in dem Ausspruch: „Rahel urteilt nicht, sie hat den Gegenstand."

In ihren Briefen gewahren wir, wie kaum in einem zweiten Buche jener Zeit, die ungeheure geistige Wirkung unserer klassischen Literatur im Beginn des 19. Jahrhunderts. Rahels Bewunderung für Goethe war grenzenlos und stand ihr gut. Vor hundert Jahren war diese uns heute selbstverständliche Bewunderung etwas Neues im deutschen Bildungsleben. Im Jahr 1811 hat es in Deutschland nicht viele Menschen gegeben, die sich wie Rahel über Goethe äußerten:

Meine wirklich namenlose Liebe und bewundernde Verehrung dem herrlichsten Mann und Menschen einmal zu Füßen legen zu können, war der geheime, stille Wunsch meines ganzen Lebens. — Wie keusch, wie unentweiht, wie durch ein ganzes unseliges Leben durchbewahrt, könnt' ich ihm nun die Adoration in meinem Herzen zeigen. Durch alles, was ich je ausdrückte, geht sie hindurch, jedes aufgeschriebene Wort beinah enthält sie.

Und wie menschlich edel und wahrhaft vornehm ist der Nachruf, den sie Heinrich von Kleist bei der frischen Nachricht seines Todes widmet:

Es läßt sich, wo das Leben aus ist, niemals etwas darüber sagen; von Kleist befremdete mich die Tat nicht; es ging streng in ihm her, er war wahrhaft und litt viel. — Keiner von denen, die ihn etwa tadeln, hätte ihm zehn Taler gereicht, Nächte gewidmet, Nachsicht mit ihm gehabt. Ich weiß von seinem Tod nichts, als daß er eine Frau und dann sich erschossen hat. Es ist und bleibt ein Mut.

„Die liebe gute kleine Frau mit der großen Seele" nannte Heine sie. — Nach dem Zusammenbruche Preußens wurde ihr Haus einer der Mittelpunkte der inneren Wiederaufrichtung: „Könnt' ich doch nur nach meinem Tode mein Land glücklich sehen! Das wäre Existenz genug!"

Tiefer noch als Rahels Briefe führen uns die von **Dorothea** und **Karoline Schlegel** ins innere Leben der Romantik und der Romantiker hinein. Dorothea, Moses Mendelssohns Tochter (1763—1839), ist der stärkere, Karoline Michaelis (1763—1809) der feinere Geist dieser weiblichen Nebenlinie der Schlegel. Neben dem haltlosen Friedrich steht Dorothea Schlegel als der wahre Mann von beiden und doch als das grenzenlos

aufopfernde Weib des von ihr bewunderten und geliebten Menschen. Sie ist zu allem bereit, wenn es gilt, ihrem großen Friedrich die Muße zu seinen erhabenen Schöpfungen zu erkaufen: „Was ich tun kann, liegt in diesen Grenzen: ihm Ruhe schaffen und selbst in Demut als Handwerkerin Brot zu schaffen, bis er es kann." Dorothea hat selbst einen romantischen Roman geschrieben: Florentin, nicht schlechter, eher besser als Friedrichs Lucinde, wenn auch künstlerisch von derselben „Dilettanterei", wie Schiller davon sagte.

Karoline Schlegel, erst Wilhelms, dann Schellings Gattin, hieß in Schillers Briefen „Dame Lucifer"; sie war die Hauptvertreterin des Schillerhasses im Kreise der Frühromantiker, mehr aus weiblicher Parteinahme für ihren von Schiller vermeintlich nicht nach Gebühr gewürdigten Gatten, als aus Kunstverständnis. In Dorotheas und Karolinens Briefen ist sehr viel Spreu; dazwischen stehen aber manche zum literarischen Verständnis der Zeit unentbehrliche Vertraulichkeiten. Ihre geistige Überlegenheit inmitten all des romantischen Getues leuchtet am hellsten aus einem ihrer auch im Stil wertvollen Briefe an W. Schlegel hervor:

O mein Freund, wiederhole es dir unaufhörlich, wie kurz das Leben ist und daß nichts so wahrhaftig existiert als ein Kunstwerk. Kritik geht unter, leibliche Geschlechter erlöschen, Systeme wechseln; aber wenn die Welt einmal aufbrennt wie ein Papierschnitzel, werden die Kunstwerke die letzten lebendigen Kunden sein, die in das Haus Gottes gehen, — dann erst kommt Finsternis.

Bettina von Arnim, Brentanos Schwester, Arnims Gattin (1785—1859), hat zwar kein eigentliches Kunstwerk hinterlassen, reizt aber den Literaturfreund durch ihre menschliche und schriftstellerische Erscheinung wie nur irgend ein seltsames Gebilde der Kunst. Mörike nannte sie „eine Art Meerwunder", und ihr Bruder Clemens hatte schon früh von sich und der Schwester geschrieben: „Du und ich sind außer aller Ordnung." Der Grundzug ihres Wesens als Schriftstellerin, aber auch als Frau, ist ihre Unfähigkeit, Wahrheit und Unwahrheit zu unterscheiden; nicht aus einem sittlichen Mangel, sondern weil ihre rastlos arbeitende Phantasterei die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Einbildung verrückt. Varnhagen nannte sie mit verständnisloser Grobheit „frech und schamlos im Lügen." Sie log, wie Kinder mit lebhafter Einbildung dichterisch lügen, oder wie Mörike sich ein Feenland Orplid erlog, d. h. erdichtete. Bettina selbst wußte zuletzt nicht mehr, was Wahrheit und was Dichtung in ihren sich als Lebensbilder gebenden Büchern war. „Meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin", heißt es in einem Brief an den Bruder; „sie springt herum nach einer inneren Tanzmusik, die nur ich höre und die andern nicht." Von dieser inneren Musik strömt aber ein unwiderstehlicher Zauber auf den Leser aus, der unbefangen ihren meist in Briefsammlungen enthaltenen Geistestänzen zuschaut.

So aus ihrem bekanntesten Buche: Goethes Briefwechsel mit einem Kinde (1835), einem aus wirklichen Briefen Goethes und einigen Briefstellen der Frau Rat an sie durch freierfundene Zusätze erweiterten Roman, dessen leidenschaftlich an Goethe hingegebene Heldin Bettina selbst scheinen wollte. Gedichte Goethes, die unzweifelhaft an Minna Herzlieb gerichtet waren, bezog sie auf sich; aber sie war harmlos genug, aus einem echten oder vielleicht auch erfundenen Briefe der Frau Rat eine Stelle abzudrucken: „Wenn du mit Ehren zu melden ins Erfinden gerätst, dann hält dich kein Gebiß und kein Zaum." — Man rühmt die Briefe der Frau von Sévigné als den Gipfel weiblicher Briefkunst; Bettinas seltsames Buch steht in allen Ehren neben der Hinterlassenschaft der berühmten französischen Briefschreiberin.

Höher noch als Kunstwerk hat Bettinas Schrift Dies Buch gehört dem König (1843) zu gelten. Warum es dem König, nämlich Friedrich Wilhelm IV., zugeeignet wurde, erfährt man erst am Schlusse: da gibt die herzenswarme Frau eine ergreifende Schilderung des Arbeiterelends in Berlin, die erste nennenswerte sozialpolitische Schrift der deutschen Literatur. Im übrigen besteht das Buch aus Briefen und Gesprächen größtenteils wieder von und mit Goethes Mutter. Das meiste ist freie Erfindung, aber so erfunden, daß man Bettina um dieses Buch eine Dichterin nennen muß.

Zu dem süddeutschen Romantikerkreise gehörte das unglückselige Mädchen, das mit ihren hochgespannten Gefühlen Ernst machte und daran zu Grunde ging, die vertraute Freundin Bettinas: **Karoline von Günderode** (1780—1806). Sie war die Tochter eines badischen Kammerherrn aus Karlsruhe, in einem protestantischen Adelsstift erzogen, durch Bettina in den Kreis der Heidelberger Romantik geraten, hatte dort den Professor Friedrich Creuzer kennen gelernt und zu ihm, dem Gatten einer andern, eine leidenschaftliche, von

ihm erwiderte Liebe gefaßt. Als sie erfuhr, daß der verworrene Schwächling aufgehört habe, sie zu lieben, erdolchte sie sich in Winkel am Ufer des Rheins. Eine ganz nach innen gekehrte, zartsinnige Blumennatur, von der Art der Liane in Jean Pauls Titan, war sie unfähig, mit der äußeren Welt auszukommen, wenn sie nicht durch ein starkes, sie ganz beherrschendes Gefühl aufrecht gehalten wurde. Hierin betrogen, hörte sie auf zu leben. Bettina läßt sie in ihrem, sicher zum großen Teil erdichteten, Briefbuche „Die Günderode" schreiben: „Recht viel lernen, recht viel fassen mit dem Geist und dann früh sterben; ich mag es nicht erleben, daß die Jugend mich verläßt." Ihr Briefwechsel mit Creuzer gehört zu dem Peinlichsten, was man an Liebesliteratur lesen kann; in die schrecklichste Herzenstragödie mischt der Mythologie-Professor seine lateinische Gelehrsamkeit und hat im Grunde gar kein Verständnis für den geistigen Wert der „Jungfrau mit der adelichen Seelengüte", wie Brentano von ihr in seinem „Frühlingskranz" rühmt. Die Günderode war eine Dichterin und sie würde sich ohne ihr tränenwertes Geschick gewiß einen noch höheren Rang in der deutschen Lyrik erobert haben. Neben edler Gedankendichtung sind ihr zuweilen sangbare Strophen gelungen, so in dem Liede:

Ist alles stumm und leer,
Nichts macht mir Freude mehr;
Düfte, sie düften nicht,
Lüfte, sie lüften nicht,
Mein Herz so schwer!

Ist alles öd' und hin,
Bange mein Geist und Sinn;
Wollte, nicht weiß ich was,
Jagt mich ohn' Unterlaß,
Wüßt' ich wohin.

Oder in dem andern:

Wer die tiefste aller Wunden
Hat im Geist und Sinn empfunden,
Bittren Trennungsschmerz;
Wer geliebt, was er verloren,
Lassen muß, was er erkoren,
Das geliebte Herz;

Der versteht in Lust die Tränen
Und der Liebe ewig Sehnen,
Eins in Zwei zu sein,
Eins im Andern sich zu finden,
Daß der Zweiheit Grenzen schwinden
Und des Daseins Pein.

Zwei Jahre vor ihrem Tode hatte sie Heinrich von Kleist kennen gelernt, doch waren diese zwei dem selbstgewählten Tode geweihten Dichter nicht zu inniger Vertrautheit gelangt. Schon vor ihrem jammervollen Ende hat sie ahnungsvoll auf sich die Verse gedichtet:

Teil' ich mein Leben doch mit unterirdischen Schatten,
Meiner Jugend Kraft schlürfen sie gierig mir aus.

Drittes Kapitel.

Die romantische Wissenschaft.

Schelling. — Solger. — Steffens. — Schleiermacher. Jakob und Wilhelm Grimm.

Von dem Grundsteinleger der Philosophie der Romantik, Fichte, muß an späterer Stelle gesprochen werden, denn seine Bedeutung als vaterländischer Mann und Schriftsteller liegt auf einem ganz andern Gebiete (vgl. S. 62). Nicht für die Romantiker hatte er sein Lehrgebäude errichtet, worin das Ich zum Mittelpunkt der Welt und zum höchsten Richter über alle Fragen der Menschheit, also auch über die der Kunst eingesetzt wurde; vielmehr hat die Willkür der Romantiker mit Freuden eine Philosophie begrüßt, die ihrer schrankenlosen Laune einen wissenschaftlichen Unterbau zu geben schien.

Der wahre Philosoph der Romantik war Friedrich Wilhelm Joseph **Schelling**, geboren zu Leonberg in Württemberg 1775, im Tübinger Stift erzogen, mit beiden Schlegeln in Jena gemeinsam tätig, 1841 Professor der Philosophie in Berlin, 1854 in Ragaz gestorben. Seine Lehre von der Einheit der Natur und des Menschengeistes, also des Dinges und des Urteils über das Ding, war für die Romantiker noch bequemer als Fichtes strengere Philosophie, in der von Pflichten die Rede war. Ganz vom Geiste der romantischen Kunst erfüllt war eine seiner ersten Schriften, das Buch von der Weltseele (1798), worin er die Kunst als Sinn und Ziel der Welt bezeichnet, als den Brennpunkt, in dem sich Geist und Natur verschmelzen. Für die deutsche wissenschaftliche Prosa ist Schelling verhängnisvoll geworden: seit ihm hat die deutsche Philosophie bis auf wenige berühmte Ausnahmen eine kaum den Philosophen, geschweige den zu belehrenden Nichtphilosophen verständliche Sprache geschrieben. Wortberauschung, die dem Schreiber und dem Leser einreden will, sie sei der Ausdruck unermeßlich tiefer Weisheit, wurde seit Schelling beinah der Philosophenstil. Schon sein berühmter Satz „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist

die unsichtbare Natur sein" ist ja in Wahrheit nichts als ein Spiel mit tönenden Worten. Man braucht in seinen Werken nicht nach philosophischem Kauderwelsch zu suchen; es springt einem beim bloßen Blättern Seite für Seite entgegen.

Dabei war Schelling, wenn er wollte, ein Meister der Form, aber nur der gebundenen. Von ihm rührt die ergreifende Erzählung im schwierigen Terzinenversmaß her: „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland", eine der wenigen wahrhaft dichterischen Gespenstergeschichten, in denen sich die Romantiker so oft ohne Erfolg versucht haben.

In Karl Wilhelm Ferdinand **Solger** (1780—1819), einem Philosophie-Professor in Berlin, bekam die Romantik, als sie schon im Abblühen war, die verspätete Rechtfertigung ihrer Kunstrichtung. Sein Werk „Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst" (1815) ist leider so gut wie vergessen, obgleich es so ziemlich das Klarste ist, was die Romantik von sich selbst ausgesagt hat. Erst von Solger wurde die Ironie wissenschaftlich begründet, freilich zu einer Zeit, als die Leser von jenem angeblichen Zaubermittel der Poesie nichts mehr wissen wollten. In seiner Bewunderung der alleinseligmachenden Ironie verliert Solger, sonst ein scharfblickender Kopf, alle kritische Sicherheit und erklärt selbst die geistlosesten Stümpereien der Romantiker, so Tiecks Gestiefelten Kater, für die „vollkommensten Dramen". Auch an Grillparzers Werken hat er sich bloßgestellt: die Sappho verglich er mit Kotzebue!

Zum Lebens- und Wirkungskreise schon der Frühromantiker gehörte der Norweger deutscher Herkunft aus Stavanger Henrik **Steffens** (1773—1845). Er hat sich selbst als Schellings Schatten betrachtet: „Alles, was ich leisten kann, gehört ursprünglich Ihnen" (Brief an Schelling). Für die Literaturgeschichte kommen nicht mehr seine matten Romane und Novellen in Betracht, sondern nur noch sein vielbändiges Buch Was ich erlebte (1840). Ähnlich den Briefen von Dorothea und Karoline Schlegel sind diese Lebenserinnerungen eine der wichtigen Quellen zur Kenntnis der Blütezeit der Romantik, aber auch der Zeit der Befreiungskriege, für die Steffens als Professor in Breslau die Hochschuljugend so zündend aufgerufen hat. Auf ihn ist die Prägung des Wortes Völkerschlacht für das dreitägige Ringen um Leipzig zurückzuführen.

Durch Friedrich Daniel **Schleiermacher** (geboren 1768 in Breslau, gestorben 1834 in Berlin) bemächtigte sich die Romantik sogar der Theologie und der Kanzel. Von seinen Vertrauten Briefen über die Lucinde war schon die Rede (vgl. S. 36); zu erwähnen ist noch der darin stehende „Versuch über die Schamhaftigkeit", der für einen protestantischen Berliner Prediger unerhört starke Sätze enthält. Schleiermacher verteidigte, allerdings vor beschränkter Öffentlichkeit, „die schöne und heilige (!) Behandlung der Sinnlichkeit" in Schlegels Lucinde. Seine wichtigsten Schriften sind die Monologe und die auf der Kanzel der Berliner Charité gehaltenen Predigten „Über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern", worin er in der Hauptstadt der Friedericianischen Aufklärung die Notwendigkeit aussprach, das Leben wieder mit wahrer Religion zu erfüllen und die Kunst mit Religion zu durchtränken. Schleiermacher war für das geistige Leben Berlins bis zuletzt eine der treibenden Kräfte. Noch Gutzkow schilderte die Begeisterung namentlich der Frauen für den romantischen Prediger: „Man ließ es darauf ankommen, lieber einst mit Schleiermacher in der Hölle, als mit Marheineke im Himmel zu sein", und Mörike schrieb nach dem Lesen seiner Predigten: „Schleiermacher bleibt ein einziger, unvergleichlicher Mann."

Erinnert mag werden, daß von Schleiermacher zuerst das später auf Moltke angewandte Wort gesprochen wurde (über den Berliner Philologen Immanuel Bekker): „Er schweigt in sieben Sprachen."

Die Brüder Grimm.

Schon jetzt sind wir von der Zeit der Romantik weit genug entfernt, um rückschauend sagen zu dürfen: eine ihrer fruchtbarsten Folgen war die Neubelebung der Liebe für die ältere deutsche Geistesgeschichte, und der größte mit der Romantik näher oder ferner zusammenhängende Schriftsteller war kein ganzer Dichter, aber ein halber und einer unsrer edelsten Prosameister: **Jakob Grimm**. Mit den späteren Romantikern verband ihn die Mitarbeiterschaft an der Zeitung für Einsiedler (vgl. S. 30); im übrigen hat er sich von allem Spielerischen der Romantik ferngehalten.

Jakob Grimm wurde am 4. Januar 1785 in Hanau als Sohn eines Beamten geboren und hat den größten Teil seines Lebens in unwandelbarer Gemeinschaft mit seinem gleichstrebenden Bruder Wilhelm Grimm (1786—1859) gelebt und gearbeitet. Den ersten Anstoß zum Vertauschen der Juristerei mit der Deutschkunde erhielt er durch die schwäbischen

Jakob und Wilhelm Grimm. Zu S. 52.

Digitized by Google

Minnelieder, die 1803 von Tieck herausgegeben waren. Mit zwanzig Jahren weilte er in Paris, wo er altdeutsche Handschriften las, wurde 1816 Beamter an der Cassseler Bibliothek, 1830 Professor für deutsche Sprache, Rechtsaltertümer und Geschichte der Literatur in Göttingen. Als der König Ernst August von Hannover 1837 die Professoren seiner Landesuniversität zum Eidbruch gegen die beschworene Verfassung zwingen wollte, erhob Jakob Grimm mit sechs Gesinnungsgenossen Einspruch gegen jenen Rechtsbruch, wurde seines Amtes entsetzt und des Landes verwiesen. Die Namen jener tapferen Sieben Göttinger dürfen in keiner Darstellung deutscher Geistesbildung fehlen; sie hießen außer Jakob Grimm und Wilhelm Grimm: Dahlmann, Gervinus, Albrecht, Ewald, Weber. Beide Brüder Grimm wurden 1840 nach Berlin berufen; die erste Germanistenversammlung (1846) hat Jakob Grimm in Frankfurt als Vorsitzender geleitet; 1848 saß er als Mitglied der Deutschen Nationalversammlung in der Paulskirche. Am 20. September 1863 ist er in Berlin gestorben.

Jakob Grimm ist der Begründer der strengwissenschaftlichen Beschäftigung mit deutscher Sprache und Literatur. Die Deutschkunde hat auf allen von ihm behandelten Gebieten später aus neuen Quellen Ergänzendes und für einige Zeit Zutreffenderes erforscht, — an Größe der Auffassung, an liebevollem Tiefblick, an Wissen und an Können deutscher Sprache hat kein neuerer „Germanist" Jakob Grimm erreicht oder gar übertroffen. Eine seiner ersten altdeutschen Arbeiten (1813) war die Herausgabe des Armen Heinrichs von Hartmann von Aue; es folgten zwischen 1812 und 1814 die Kinder- und Hausmärchen, beide Werke in gemeinsamer Arbeit mit dem Bruder Wilhelm. Der erste Band der Deutschen Grammatik erschien 1819, der vierte 1837. Von 1816—1818 wurde die Sammlung Deutsche Sagen veröffentlicht. Seine andern Hauptwerke sind: Deutsche Mythologie, 1835; Geschichte der deutschen Sprache, 1848. Die erste Lieferung des Deutschen Wörterbuchs, das Grimms Begründernamen trägt, erschien 1852. Von seinen vielen kleineren Schriften seien als die bleibend wertvollsten genannt: die Rechtfertigungsschrift „Über meine Entlassung" mit dem Eingang aus den Nibelungen: „War sind die eide komen?"; die Rede über das Alter; die herrliche Gedenkrede auf Schiller, gehalten in der Berliner Akademie der Wissenschaften am 10. November 1859.

Für das nichtgelehrte deutsche Volk sind Jakob und Wilhelm Grimm vor allem andern die Sammler der **Grimmschen Märchen.** Die Brüder hatten durch das Wunderhorn den Antrieb zu einer Sammlung echt deutscher Volksmärchen erhalten und lösten ihre schwierige Aufgabe bewundernswert. Erst durch ihre Sammlung lernte die deutsche Leserwelt nach den ins Aufklärerische verzerrten Märchen von Musäus und den elenden Kunstmärchen der Romantiker das wahre Volksmärchen kennen; seitdem war es mit der Bewunderung z. B. für Tiecks Märchendichtungen vorbei.

Eine Stelle aus Jakob Grimms Vorrede zu den Märchen über die angeblich anstößigen Stellen möge als eine der leider zu wenigen hier möglichen Proben für Grimms herrliches Deutsch dienen:

Wir suchen die Reinheit in der Wahrheit einer geraden, nichts Unrechtes im Rückhalt bergenden Erzählung. — Übrigens wissen wir kein gesundes und kräftiges Buch, welches das Volk erbaut hat, wenn wir die Bibel obenan stellen, wo solche Bedenklichkeiten nicht in ungleich größerem Maß einträten: der rechte Gebrauch aber findet nichts Böses heraus, sondern, wie ein schönes Wort sagt, ein Zeugnis unseres Herzens. Kinder deuten ohne Furcht in die Sterne, während andere nach dem Volksglauben die Engel damit beleidigen.

Jakob Grimm ist nach Richard Wagners Wahrwort der edelste Typus des deutschen Gelehrten, und zweifellos war er der hervorragendste deutsche Philologe des 19. Jahrhunderts. Indessen selbst dies hätte nicht vermocht, seine Stellung in der neudeutschen Literatur zu sichern, wäre er nichts weiter als ein noch so gelehrter Philologe gewesen. Er war unvergleichlich mehr: er war einer unserer besten Sprachkünstler des Jahrhunderts, und in einer Sammlung deutscher Prosa müßte er einen breiten Raum einnehmen. Daß sein ruhmreiches Vorbild lauterer deutscher Edelsprache für strengwissenschaftliche Werke von unsern zeitgenössischen welschenden „Germanisten", besonders von den Schülern Scherers, zumeist schnöde mißachtet wird, artet in ein unerträgliches Volksärgernis aus und ist ein Hohn auf Namen und Inhalt ihrer Wissenschaft.

Neben den Brüdern Grimm schrumpfen die zu ihrer Zeit vielfach angestaunten Leuchten der damaligen Sprach- und Literaturwissenschaft zu sehr kleinen Lichtlein zusammen, so der einst hochberühmte Adam Müller (1779—1829), wieder einer der zur katholischen Kirche geflüchteten romantischen Schwärmer. Heute kennt man ihn fast nur noch durch seine Beziehung zu Heinrich von Kleist, mit dem er 1808 in Dresden die Kunstzeitschrift „Phöbus" herausgab, in der offenen Absicht, den deutschen Vaterlandsinn zu wecken.

Der bedeutendste Mitarbeiter am Werke der Erneuerung des sich wissenschaftlich betätigenden Deutschgefühls, Josef Görres, muß an andrer Stelle betrachtet werden (vgl. S. 64).

Viertes Kapitel.

Werner, die Schicksalstragödie und E. T. A. Hoffmann.

Ein wie wenig einheitlicher Begriff durch das Wort Romantik angedeutet wird, können uns die zwei Schriftsteller lehren, die sozusagen das Krankenhaus der romantischen Schule darstellen: Werner und Hoffmann. **Zacharias Werner**, in Königsberg 1776 geboren, nach einer wüst ausschweifenden Jugend, nach ingrimmigen Gedichten gegen Frömmelei und Priester, nach einem Versuch mit dem Freimaurertum, nach ärgster Zügellosigkeit daheim und in der Fremde, endlich 1811 in Rom katholisch geworden, 1814 sogar zum Priester geweiht, ist 1823 in Wien gestorben, nachdem er als eifernder Sittenprediger seine literarischen Jugendsünden wie seine erfolgreichsten Dichtungen mit allzu laut verkündeter Reue abgeschworen hatte. Im Grund aber ist er immer derselbe geblieben, der begabte, aber unkünstlerische Taumelgeist, der von sich selbst gesagt hat:

Doch soll ich was erzählen, Ich bin und bleib' in allem immer: Werner.
'nen Lebenslauf, Tragödie und so ferner, —

Durch zwei dramatische Dichtungen — Werner hat sich fast nur im Drama versucht — verdient er die eingehendere Betrachtung, zumal da eines der beiden Dramen, wohl das einzige aus den Bereichen der Romantik, noch nicht für immer der Vergessenheit anheimgefallen ist: Martin Luther, oder die Weihe der Kraft (1807). Es beginnt mit einem hochgeschwollenen Prolog in Terzinen und bewegt sich fast durchweg auf den Stelzen einer zur Schau getragenen frommen Schwärmerei, deren Übertreibung uns die innere Unwahrhaftigkeit des nur auf äußerliche Wirkungen ausgehenden Dichters verrät. Werner hatte den lauernden Blick für Gegenwartseindrücke der Bühne; auf eine urteilslose Zuhörerschaft würden die meisten seiner Stücke bei einiger Verkürzung noch heute wirken. Ihre dröhnende Hohlheit merkt man erst beim Lesen, wo er als der sich fromm und gar tragisch gebärdende Kotzebue erscheint. Auch wo er, wie im 4. Akt, Luthern in der Reichsversammlung zu Worms die tönendsten Worte in den Mund legt, merken wir die äußerliche Mache:

Luther: Wie es Gott gefällt!
Ich steh' vor Gott, dem Reich und meinem Kaiser,
Ich kämpfe nicht für mich, — für Gott und Deutschland!
Gott und mein Vaterland — ich kann's nicht schänden!
Und schänden würd' ich's, wenn ich öffentlich
Hier vor den ehrenwerten Reichsgerichten
Die Tyrannei durch Widerspruch bestärkte. —
Wie würde sie mein armes Volk zertreten,
Wie stolz das Haupt erheben, frech sich rühmen,
Als sei mein Widerruf des Reichs Befehl! —
Nein, so kann ich den Gott in mir nicht lästern.

Nach seiner Bekehrung dichtete Werner die Verleugnungsverse:

Lüge war's, was ich zu singen
Wagte, daß es Liebe sei;
Macht von meiner Hölle Schlingen
Euch, von mir Verführte, frei!

und gegen sein eigenes Luther-Drama schrieb er in saft- und kraftlosen Reimversen sein Widerrufsgedicht „Die Weihe der Unkraft", auf deren Titelblatt er sich abermals als einen bloßen Gaukler zeigte, indem er schrieb: „Dixi, sed — animam salvavi" und diesen Gewissensschrei selbst verhöhnte durch die dahinter gesetzten Zeichen?! Die Weihe der Unkraft ist eine frömmelnde Salbaderei, die mit ihrer Berufung auf das „glorreiche Beispiel meines Vaterlandes" gewiß selbst auf gebildete Katholiken ekelhaft gewirkt hat. Als er nach seiner Bekehrung Goethen ein himmelndes Sonett vorlas, worin er den aufgehenden Mond mit einer Hostie verglich, hätte jener ihn beinah hinauswerfen lassen.

Von Werners andern umfangreichen Dramen darf ohne Übertreibung durchweg gesagt werden: eine gewisse Gabe für das auf der Bühne Wirksame und für das hallende Wort ins Wahnwitzige gesteigert. Dazu ein so völliger Mangel an Geschmack, an Sinn für das menschlich Erträgliche, daß hier mehr noch der Irrenarzt als der Geschichtschreiber zu urteilen hat. Sein Riesendrama in zwei Teilen von je 6 Akten: Die Söhne des Thals behandelt den Untergang des Templerordens mit ungeheurem Schwulst, der gerade durch sein Übermaß alle Wirkung einbüßt. Im Kreuz an der Ostsee, einem Heidenbekehrungsdrama, versucht er nach dem Vorbilde Friedrich Schlegels und Tiecks, durch Assonanzengebimmel und andre Klangspielereien zu wirken, fällt aber immerfort aus dem erhaben Gemeinten ins grausig Lächerliche. Sein Attila-Drama verläuft ins blödsinnig Mystische, nachdem die romantischen Versspielereien ausgeleiert sind. Der Papst Leo tritt

dem Attila entgegen und redet ihn zuerst in Terzinen an (im Jahre 452!); als dies nichts hilft, fährt er in einer Kanzone fort. In dem Drama Wanda, Königin der Sarmaten, wird von der Königin Libussa ebenfalls in Kanzonen geredet, worauf sie die verrückten Verse spricht, die Werner als besonders tiefsinnig beabsichtigte:

Natur hält Schwur, Natur ist tot, Du Menschengott,
Natur ist treu, Natur ist frei; Sei wie Natur!

Das allertollste von Werners Dramen ist aber die nach der Bekehrung geschriebene Mutter der Makkabäer (1820). Darin wird uns zugemutet, auf offener Bühne flammende Scheiterhaufen, gräßliche Folterwerkzeuge, Kessel mit siedendem Öl und sonstige Vorbereitungen martervollen Todes zu sehen und das Abhacken von Beinen, das Hineinwerfen lebender Menschen in den Ölkessel und noch einiges andre anzuhören. Es ist aber schwer zu sagen, was gräßlicher wirkt, diese Scheußlichkeiten oder die dazwischenklingenden platten Albernheiten, so wenn z. B. die Makkabäermutter Salome nach dem Sieden eines ihrer Kinder ausruft: „O es ist schwer doch, von Märtyrern Mutter zu sein."

Verhängnisvoll wurde das kürzeste von Werners Dramen, der nur einaktige Vierundzwanzigste Februar, 1815 erschienen, aber schon 1810 in Weimar unter Goethe aufgeführt, der Wernern den Stoff mitgeteilt hatte. Inhalt: ein zu seinen Eltern zurückkehrender, nichterkannter Sohn wird von ihnen aus Habgier ermordet. Es ist derselbe Stoff, der schon in einem älteren englischen Stücke behandelt worden war: in Lillos „Verhängnisvoller Neugier". Werners kleines Drama wurde der Ausgang für die sogenannte Schicksalstragödie. Das Schicksal in Werners Vierundzwanzigstem Februar und in allen Nachahmungen ist nicht das große gigantische, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt; sondern das teuflische Spiel kleinlicher, anekdotischer Zufälligkeiten, die das tragische Walten des Schicksals ins Possenhafte erniedrigen. In Werners Schicksalsdrama spielt ein Unglücksmesser die Hauptrolle, ähnlich wie in Tiecks „Abschied" (vgl. S. 38). Auch durch die Form einer Hauptstelle: trochäische gereimte Vierfüßler, wurde Werners Drama vorbildlich für alle Schicksalstragiker bis zu Grillparzers Ahnfrau. Wer aber die leicht zu erlernende Kunstfertigkeit in der Erzeugung von „Stimmung" bewundert, der kann seine Freude haben an dem Selbstgespräch der Frau Trude von dem vorbildlichen Verse „Schon eilf, und Kunz noch immer nicht zu Haus" bis zu dem schicksalsvollen „Es klopft"! Schon Werner hat sich auf die äußerliche Stimmungsmache so vortrefflich verstanden wie sein unbewußter Nachfolger Maeterlinck.

Zacharias Werner erinnert in seinen Dramen an gewisse Irre, die uns eine Zeitlang durch scheinbare Gesundheit täuschen, bis plötzlich bei ihnen die Tollwut ausbricht. Fritz Jacobi hat ihn in einem Brief an Goethe treffend bezeichnet als zu der Gattung von Menschen gehörend, „in denen wissentlich und unwissentlich der Ernst zum Spaß und der Spaß zum Ernst, die Grimasse zur Physiognomie und die Physiognomie zur Grimasse wird". — Erwähnt sei noch, daß Werner es war, der zuerst Goethe den großen oder den letzten Heiden genannt hat.

Das Schicksalsdrama.

Es ist von guter Herkunft, denn zu seinen Ahnen gehören, abgesehen von den altgriechischen Tragikern, Schillers Wallenstein und Braut von Messina sowie Heinrich von Kleists Familie Schroffenstein. Durch Werner, mehr aber durch seine noch wertloseren Nachahmer sank das Schicksalsdrama zu einer lächerlich wirkenden Spielerei hinab. Die Schicksalsdramatiker gingen nur darauf aus, jenes oberflächliche Gruseln zu erzeugen, das durch Tiecks Blonden Eckbert und ähnliche Geschichten Mode geworden war. Die Mittel hierzu sind immer die gleichen: irgend jemand wartet an dunklem Abend in Angst und Graus auf irgend jemand; die Angst ist ganz überflüssig, denn das Unglück schreitet durchaus nicht so schnell, sondern bricht erst nach einigen Akten herein, und die Gruselstimmung war nur zum Gruseln da. Armseligkeit der Handlung und Schwung der Sprache stehen in komischem Gegensatz, und die kurzen Reimverse wirken mehr schnurrig als schaurig.

Am bekanntesten unter den Nachahmern Werners ist **Adolf Müllner** (1774—1829) geblieben, ein Weißenfelser Rechtsanwalt, der sich angesichts des außerordentlichen Bühnenerfolges seines Dramas Die Schuld (1816) mit gutem Grunde für einen hochberühmten Dichter halten durfte. Hatte Werner ein Schicksaltagesdrama vom 24. Februar geschrieben, so überbot Müllner die Schicksalstücke durch seinen Neunundzwanzigsten Februar, gleichfalls in einem Akt (1812). War bei Werner um eilf Uhr Vater Kunz noch immer nicht zu Hause, so begann Müllner: „Sieh, das Abendrot ist längst verglommen Und noch immer will

mein Sohn nicht kommen." In dem Müllnerschen Stücke tötet der Vater seinen 11jährigen Knaben auf dessen eigene Bitte, weil er in unwissentlicher Blutschande erzeugt ward. Von der läppischen Hohlheit des Stückes könnten nur längere Proben einen Begriff geben, für die aber der Raum zu schade ist. Es kommen z. B. Verse wie diese vor:

Welcher Dämon peitscht dein Blut? Unglück ahnden ist nicht gut.

Müllners Schuld spielt in Skandinavien und hat zum Inhalt die Lieblingstoffe der Gattung: Blutschande, Ermordung des eigenen Kindes, düstere Familiengeheimnisse, schreckensvolle Lösung. So tief ins gräßlich Alberne gesunken wie in Müllners Schuld ist das deutsche Drama seitdem nicht wieder. Und doch, welche Mahnung für Dichter und Zuhörer der Gegenwart: wenige deutsche Dramen haben auf allen Bühnen so großen Erfolg errungen wie jenes furchtbar lächerliche und lächerlich furchtbare Stück. In Müllners Schuld stehen die berühmten Verse: „Und erklärt mir, Örindur, Diesen Zwiespalt der Natur!" Ebenso schön sind die Verse in der Schuld: „Aber aus muß ich es sprechen, was der Quell ist meiner Qual". Bei der Schilderung eines Stiergefechtes dichtet Müllner:

Der Stier Und von „Bravo!" schallt die Gegend wieder.
Zuckt und streckt die gewaltigen Glieder,

Zum Schluß, nachdem der wilde Unfug in Versen an uns vorübergebraust, antwortet eine der Personen „groß und ruhig" auf die sehr berechtigte Frage: „Gott, warum, warum ist denn So Entsetzliches geschehen?" mit dem damals angestaunten scheinbaren Tiefsinn:

Was geschieht, ist hier nur klar; Wenn die Toten auferstehen!
Das Warum wird offenbar,

Durch Müllners Erfolge wurde ein andrer Nachahmer angefeuert, der Freiherr Josef Ernst von Houwald (1778—1845), ein lausitzischer Landwirt und Beamter. Nachdem er in jungen Jahren ein Spottstück „Seinem Schicksal kann niemand entgehen" gegen die Schicksalstragödie geschrieben, legte er sich selbst aufs Schicksaldichten und eroberte sich durch ein wertloses Stück Der Leuchtturm (1819) gleich Müllner die Bühnen Deutschlands. Noch größeren Erfolg hatte sein uns vollends sinnlos erscheinendes Schicksalsdrama Das Bild, das zur Eröffnung des neu erbauten königlichen Schauspielhauses zu Berlin als Weihestück gewählt wurde, nachdem man Tiecks Vorschlag, Kleists Prinzen von Homburg aufzuführen, abgelehnt hatte.

E. T. A. Hoffmann.

(1776—1822.)

Es ist nichts fürchterlicher als Einbildungskraft ohne Geschmack. (Goethe.)

Persönlich abseits von den eigentlichen Romantikern, in seiner dichterischen Richtung aber augenscheinlich durch sie beeinflußt, hat der in Königsberg am 24. Januar 1776 geborene Hoffmann lange für einen der größten deutschen Erzähler gegolten. Den dritten seiner Taufnamen Ernst Theodor Wilhelm hat er „aus unbegrenzter Liebe zu Mozart" in Amadeus geändert. Nach einem bewegten Wanderleben, in dem er auch Kapellmeister und Musiklehrer in Bamberg gewesen, ist er am 24. Juli 1822 qualvoll an der Rückenmarksdarre in Berlin gestorben. Als Richter am Kammergericht hatte er die Untersuchung gegen den demagogischer Umtriebe angeklagten Turnvater Jahn zu führen (1820), wobei er sich als ein preußischer Richter alten Schlages benahm und entgegen der politischen Zeitströmung für den unschuldigen Schwärmer eintrat. Hoffmann war manches Jahr der Mittelpunkt eines Berliner Gemietreibens, dessen Sitz die noch heute bestehende Weinstube von Lutter und Wegner bildete. Er hat nicht bloß als Erzähler, sondern auch als Musiker, z. B. durch die Vertonung von Brentanos Lustigen Musikanten, seine sehr mannigfache Begabung bekundet.

Hoffmanns Werke, alle in Prosa geschrieben, sind nach zeitlicher Folge: Phantasiestücke in Callots Manier (1815), Elixiere des Teufels (1816), Nachtstücke (in Callots Manier), die Novellensammlung Die Serapionsbrüder, Klein Zaches, Kater Murr, Meister Floh (von 1819 bis 1822). „In Callots Manier" hatte er einige seiner Phantasie- und Nachtstücke benannt nach dem französischen Zeichner Jacques Callot (1592—1638), mit dessen wildphantastischer Art er eine künstlerische Verwandtschaft in sich fühlte. Unter diesen Phantasiestücken stehen die wirksamen kurzen Geschichten Don Juan, Ritter Gluck und die Kreisleriana, kleine Erzählungen, deren Mittelpunkt ein toller Kapellmeister Kreisler ist. Die für Hoffmanns dichterische Art am meisten bezeichnende Erzählung in dem Sammelbuch Die Serapionsbrüder ist Der goldene Topf, die bedeutendste aber Das Fräulein von Scudéry. Am wenigsten Hoffmannisch ist die behagliche Geschichte aus dem Mittelalter: „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen"; sie ist wärmer im Ton als ähnliche Erzählungen von Tieck, aber ohne viel größeren literarischen Wert als dessen Novellen.

Digitized by Google

Künstlerisch am höchsten steht Das Fräulein von Scudéry, die Darstellung einer bis zur Mordsucht gesteigerten Gier nach dem Besitze von Goldschmuck. Die Gestalt des Goldschmiedes Cardillac ist der einzige vollgelungene Versuch Hoffmanns in der Menschenschöpfung. Im übrigen muß der preisenden Überlieferung widersprochen werden. Hoffmann besaß zwar eine schrankenlose Phantasie im Aussinnen wilder Märchenstoffe, doch mangelte ihm gerade die Fähigkeit, die der phantastische Schriftsteller am nötigsten braucht: die Kunst, im Leser die zur Verlebendigung seiner Einfälle dienende Stimmung zu erzeugen. Er erzählt mit Vorliebe die gruseligsten Geschichten, aber — er macht uns nicht gruseln. Es wird berichtet, Hoffmann habe sich im Dunkeln vor seinen eigenen Gestalten gefürchtet; schwerlich werden viele Leser dieses Gefühl teilen. Man prüfe z. B. die höchst gespenstische Geschichte „Don Juan", worin eine geheimnisvolle Doppelgängerei erzählt wird. Sie packt uns nicht, weil es dem Dichter mißlingt, uns die Begebenheit auch nur während der Dauer seines Vortrages glaubhaft zu machen. Gespenstergeschichten aber, die nicht gespenstisch wirken, sind wie Witze, etwa von Tieck, die uns nicht zum Lachen bringen. Sein Mangel besteht nicht darin, daß er unheimlich ist, sondern daß er nicht unheimlich genug ist. Gerade weil er seine Gespenstergeschichten rein verstandesmäßig zurechtgemacht, gefallen sie den zum wahrhaft Unheimlichen wenig befähigten Franzosen so gut.

Der Vergleich zwischen Hoffmann und seinem größten Schüler, dem Amerikaner Edgar Poe (1809—1849), liegt nahe Auch bei diesem sehen wir das unnatürliche oder übernatürliche Hineinspielen der Geister- und Ahnungswelt ins Menschenleben. Wenn sich bei Hoffmann Tintenfässer, Geigen, Türklopfer, Klingelschnüre und andere sonst sehr alltägliche Dinge beleben und verwandeln, so wird bei Poe das Bild eines Pferdes in der Sammettapete plötzlich unheimlich lebendig und saust mit dem Bewohner des Zimmers feurigen Fluges durch die Luft. Eine unüberbrückbare Kluft aber trennt die beiden scheinbar verwandten Dichter: Edgar Poe hält selbst in seinen wildesten Geschichten die Menschen und Begebenheiten mit straffen Künstlerhänden fest, und hierdurch sind ihm unvergeßliche runde Kunstwerke gelungen Bei Hoffmann verflattert alles ins Formlose nach der Art der Romantiker, die zwar gute Erzählungsanfänge, aber keinen kunstvollen Fortgang und Abschluß zu finden vermochten. Ewig ist Hoffmann auf der Jagd nach der dichterischen Stimmung; doch vermag er keine festzuhalten, sein Kunstvermögen reichte hierzu nicht aus. Was aber ist ein phantastischer Erzähler ohne die Macht der Stimmung? Trotz der maßlosen modischen Überschätzung Hoffmanns in engen literarischen Kreisen, besonders durch die Franzosen, muß von ihm gesagt werden: er war kein Vollkünstler, er war kein Dichter im höchsten Sinne. dazu sprachlich überaus nachlässig. Das wird besonders klar, wenn man seine Erzählungen mit ähnlichen Heinrichs von Kleist vergleicht, etwa mit dessen „Bettelweib von Locarno".

Hoffmanns immer wiederkehrender Kunstgriff besteht darin, daß sich vermöge einer unbegrenzten Doppelgängerei alles in alles verwandeln konn. Ein ganz prosaischer Dresdener Archivrat wandelt sich in einen Stoßgeier, seine drei Töchter in goldgrüne Schlangen, ein Türklopfer ist eigentlich ein altes teuflisches Apfelweib; aber gerade durch die Regelmäßigkeit dieser Doppelgängerei wird bald jede Wirkung ertötet Hoffmann hat sich, ähnlich wie Heinrich von Kleist, von der Nachtseite der menschlichen Natur angezogen gefühlt; bemeistert hat er sie nicht. Den stärksten Antrieb zu seiner Doppelgänger-Romantik hat er wohl durch Tieck, namentlich durch dessen Blonden Eckbert empfangen; doch hat er auch den höchst merkwürdigen, in Deutschland fast unbekannten französischen Vorläufer unserer Romantiker, Jacques Cazotte (1720—1792), gelesen und benutzt Hoffmanns phantastische Manier läßt sich sehr leicht nachahmen, eben weil sie nur Manier ist. In Deutschland hat er auf Grabbe, sogar auf Willibald Alexis und gelegentlich auf Wilhelm Hauff eingewirkt; Otto Ludwig hat das Fräulein von Scudéry zu einem der Erzählung weit überlegenen Drama verarbeitet, und Gottfried Keller scheint zu seiner Zaubergeschichte „Spiegel das Kätzchen" Anregungen aus Hoffmann entnommen zu haben. Sogar der Däne Andersen verdankte ihm seine Galoschen des Glücks. Robert Schumann hat in seinen Kreisleriana sogar den Versuch gemacht, Hoffmann in Musik zu setzen. Andere musikalische Bearbeitungen Hoffmannischer Stoffe wurden schon erwähnt (vgl. S. 32).

Gebildete Leser, die sich mit Dichterwerken nur zu künstlerischem Genuß, nicht aus irgendwelcher literarischen Mode beschäftigen, hat Hoffmann niemals dauernd gefesselt. Umfragen bei urteilsfähigen Männern und Frauen, sowie Auskünfte der Verleger der neuen billigen Ausgaben Hoffmanns bestätigen dies. Er gehört nicht zu den unerschütterlichen Wurzelsenkern unserer Dichtung, sondern zur „Literatenliteratur". Will man durch das sicherste Mittel literarischen Urteils: die Vergleichung, zur Klarheit über Hoffmanns Kern-

Digitized by Google

mangel an poetiſcher Stimmung kommen, ſo leſe man nach Poes „Verräteriſchem Herzen“ und Gogols „Erdgeiſt“ die gruſeligſte Erzählung Hoffmanns! Sie wird wie blanke Proſa wirken.

Goethes Urteil über Hoffmann war durchaus ablehnend; er ſprach von der „Trauer, daß die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutſchland wirkſam geweſen, und ſolche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten geſunden Gemütern eingeimpft worden“. Und Carlyle erkannte in ihm wohl „Stoff zu einem Dichter, aber keinen Dichter“ und hielt ſeine „Schöpfungen nicht für die eines Dichters, ſondern für die Träume eines Opiumeſſers“.

Fünftes Kapitel.

Eichendorff.

(1788—1857).

„Der ſcheidenden Romantik jüngſter Sohn“. (Paul Heyſe.)

Wenn wir in Eichendorff, wie wir wohl dürfen, überwiegend den Romantiker erblicken, dann müſſen wir ihn rühmen als den eigentlichen Sänger der Romantik und auf die Frage: was iſt von der dichtenden Romantik ganz und gar lebendig geblieben, antworten: Eichendorffs Lieder. Freilich iſt er nur durch ſeine perſönliche Freundſchaft in Heidelberg mit Achim von Arnim und Brentano den romantiſchen Kreiſen nahe getreten; ihre Kunſtlehre, ſo namentlich die von der künſtleriſchen Ironie, hat er ſich niemals angeeignet. Er hat ſich gemäß ſeiner ſtarken Begabung zum deutſchen Sänger ausgelebt, und wo er nach romantiſchen Vorbildern zu dichten verſuchte, faſt nur in der Proſaerzählung, da ſind ſchnellvergängliche Werke entſtanden.

Joſeph Freiherr von Eichendorff, aus einer frommen katholiſchen Familie, wurde am 10. März 1788 in Lubowitz bei Ratibor geboren, ſtudierte in Halle und Heidelberg, machte die Freiheitskriege als Lützowſcher Jäger mit, wurde Regierungsbeamter in Danzig, Königsberg, Berlin, ſtarb am 26. November 1857 bei ſeiner Tochter in Neiße. Erwähnenswert iſt ſeine Bemühung um den Wiederaufbau der Marienburg; eines ihrer Fenſterbilder zeigt Eichendorffs Wappen zur dankbaren Erinnerung. Für des Dichters Auffaſſung von ſeiner Beamtentätigkeit zeugt das muntere Gedicht:

Aktenſtöße nachts verſchlingen,
Schwatzen nach der Welt Gebrauch
Und das große Tretrad ſchwingen
Wie ein Ochs, das kann ich auch.

Aber glauben, daß der Plunder
Eben nicht der Plunder wär',
Sondern ein hochwichtig Wunder,
Das gelang mir nimmermehr.

Von wenigen deutſchen Lyrikern gibt es ſo viele auf den Lippen von alt und jung ſchwebende Lieder wie von Eichendorff. Auf Wanderfahrten, im Waldesſchatten, oder im feſtlichen Liederſaal ertönen ſeine ſchönſten Geſänge mit der Zaubergewalt, wie ſie ſonſt nur den beſten Volksliedern eigen iſt. Ja von manchen, ſo z. B. von dem zerbrochenen Ringlein: „In einem kühlen Grunde, Da geht ein Mühlenrad“ wiſſen nur die literariſch Gebildeten, daß ſie die Schöpfungen eines Kunſtdichters ſind. Zu Eichendorffs ſchönſten und bekannteſten Liedern gehören wohl dieſe: Laue Luft kommt blau geflofſen, Frühling, Frühling ſoll es ſein! — Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen, Den ſchickt er in die weite Welt, — Wolken, wälderwärts gegangen, Wolken, fliegend übers Haus, — Es ſchienen ſo golden die Sterne, mit der wundervollen, echt Eichendorffiſchen Schlußſtrophe:

Sie ſangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die überm Geſtein
In dämmernden Lauben verwildern,
Paläſten im Mondenſchein,

Wo die Mädchen am Fenſter lauſchen,
Wann der Lautenklang erwacht,
Und die Brunnen verſchlafen rauſchen
In der prächtigen Sommernacht.

Und dann das herrliche Lied deutſcher Sehnſucht in die romantiſche Ferne: „Es rauſchen die Wipfel und ſchauern“ mit den entzückten und entzückenden Schlußverſen:

Es funkeln auf mich alle Sterne
Mit glühendem Liebesblick,

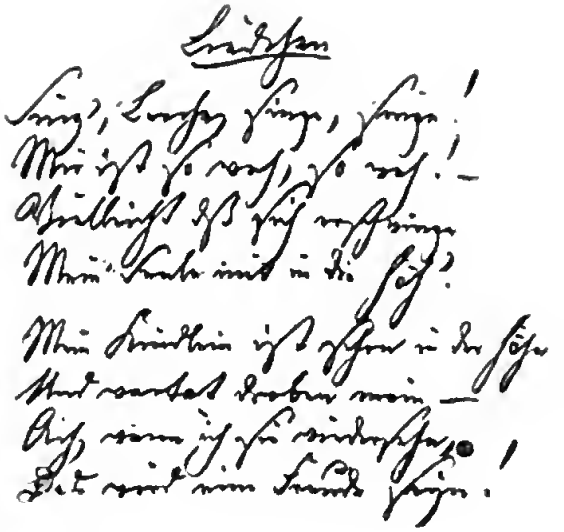
Es redet trunken die Ferne
Wie von künftigem, großem Glück.

Die Ausleſe des Bekannteſten fortſetzend kommen wir zu dem Liede vom Heimweh: Wer in die Fremde will wandern, Der muß mit der Liebſten gehn, — zu dem meiſtgeſungenen deutſchen Waldliede: Wer hat dich, du ſchöner Wald, Aufgebaut ſo hoch da droben, und zu dem Abſchiedsgeſang: O Täler weit, o Höhen! — Mit Entzücken lauſcht man Geſängen wie: Es weiß und rät es doch keiner —, Überm Garten durch die Lüfte, mit dem Jubelruf:

Und der Mond, die Sterne ſagen's,
Und in Träumen rauſcht's der Hain,

Und die Nachtigallen ſchlagen's:
Sie iſt deine, ſie iſt dein!

Digitized by Google



Joseph von Eichendorff: Ungedrucktes Liedchen auf den Tod seines Kindes.
Im Besitz von Herrn Dr. Paul Lindau in Berlin.

Digitized by Google

Zu den Perlen deutſcher Lyrik gehört, wohl allen Eichendorffiſchen Liedern voran, das liebliche von der Mondnacht:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde ſtill geküßt,
Daß ſie im Blütenſchimmer
Von ihm nur träumen müßt'.

Die ungemeine Volkstümlichkeit dieſer Wander-, Liebes- und Naturlieder hat Eichendorffs übrige lyriſche Dichtungen zurückgedrängt, ſo ſeine ergreifenden Totenlieder auf ein ihm entriſſenes Töchterlein, aus denen wenigſtens eines hier ſtehe:

Das iſt's, was mich ganz verſtöret:
Daß die Nacht nicht Ruhe hält,
Wenn zu atmen aufgehöret
Lange ſchon die müde Welt.

Daß die Glocken, die da ſchlagen,
Und im Wald der leiſe Wind
Jede Nacht von neuem klagen
Um mein liebes, ſüßes Kind.

Daß mein Herz nicht konnte brechen
Bei dem letzten Todeskuß,
Daß ich wie im Wahnſinn ſprechen
Nun in irren Liedern muß.

Von ſeinen geiſtlichen Liedern ſei die erſte Strophe des ſchönen Morgengebetes hergeſetzt:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einſam iſt's noch auf der Welt!
Die Wälder nur ſich leiſe neigen,
Als ging' der Herr durchs ſtille Feld.

Man kennt Eichendorff aber ſelbſt nach dieſen mannigfachen Gattungen ernſter Lyrik noch nicht ganz; vor allen andern Romantikern zeichnet ihn ſeine holde Gabe zum humorvollen Schelmenliede aus. Das Liedlein „Die Kleine":

Zwiſchen Bergen, liebe Mutter,
Weit den Wald entlang,
Reiten da drei junge Jäger
Auf drei Rößlein blank, lieb Mutter,
Auf drei Rößlein blank.

Ihr könnt fröhlich ſein, lieb Mutter!
Wird es draußen ſtill:
Kommt der Vater heim vom Walde,
Küßt euch, wie er will, lieb Mutter,
Küßt euch, wie er will —

mit ſeinen ausgelaſſenen und doch keuſchen weiteren Strophen, ſodann das allerliebſte Gedicht „Von Engeln und von Bengeln" — ſie zeigen uns den frommen katholiſchen Sänger wahrlich nicht von ſeiner ſchlechteſten Seite.

Als Spruchdichter ſteht Eichendorff unter unſern beſten. Sprüche wie:

Gleichwie auf dunklem Grunde
Der Friedensbogen blüht,
Von allen guten Schwingen,
Zu brechen durch die Zeit,

So durch die böſe Stunde
Verſöhnend geht das Lied —
Die mächtigſte im Ringen
Das iſt ein rechtes Leid

verdienen noch viel bekannter zu werden.

Der Lyriker Eichendorff wäre unſer größter nach Goethe, wäre nur ſein Liedergebiet größer. Seine Töne ſind alle ſüß und glockenklar, echt wie nur lauterſte deutſche Lyrik, einfach wie alles Echte; doch ſuche man bei ihm weder die große Leidenſchaft noch die Fülle eines die ganze Menſchenwelt umſpannenden Gedankenkreiſes. Dieſelben Stimmungen und dieſelben Töne zu ihrem Ausdruck, ja dieſelben Reimgruppen kehren bei Eichendorff immer wieder. Es lauſcht und rauſcht, es dunkelt und funkelt, die Nacht und die Pracht wiederholen ſich; ja es gibt Strophen, die man als eine Muſterſammlung aller ſeiner Grundtöne anführen kann, ſo z. B. die ſchon abgedruckte: „Sie ſangen von Marmorbildern" auf S. 58.

Nicht zu überſehen iſt jedoch die feine Kunſtform gerade in den wirkungsvollſten Eichendorffiſchen Liedern, ſo das Aufjauchzen des Versmaßes in dem Liede „O Täler weit, o Höhen":

Da draußen ſtets betrogen,
Sauſt die geſchäft'ge Welt, —
Schlag' noch einmal die Bogen
Um mich, du grünes Zelt!

oder der Wechſel des Rhythmus von der erſten zur zweiten, von der zweiten zur dritten Strophe in dem bekannten Gedicht:

Es weiß und rät es doch keiner,
Wie mir ſo wohl iſt, ſa wohl!
Ach wüßt' es nur Einer, nur Einer,
Kein Menſch es ſanft wiſſen ſoll!

So ſtill iſt's nicht draußen im Schnee,
So ſtumm und verſchwiegen ſind
Die Sterne nicht in der Höhe,
Als meine Gedanken ſind

und dann das Emporjubeln:

Ich wünſcht', es wäre ſchon morgen,
Da fliegen zwei Lerchen auf,
Die überfliegen einander,
Mein Herze folgt ihrem Lauf.

Ein ganzer Dichter iſt Eichendorff nur vom Verſe beflügelt; läßt er ſich zur Proſa hinab, ſo ermatten ſeine Flügel, und er ſinkt zu den ſich erfolglos abmühenden Romantikern nieder. Selbſt in ſeinem beſten Erzählungswerk: Aus dem Leben eines Taugenichts (1826) erfreuen wir uns zwar an der harmloſen Wanderromantik, finden es ganz in der Ordnung, daß die Menſchen von Zeit zu Zeit ſtatt zu ſprechen Lieder ſingen und auf der Geige fiedeln, da wir in einer Welt ſind, wo geſungen und gefiedelt wird; aber nach einiger Zeit verlangen wir doch eine verſtändliche, körperlich faßbare Erzählung.

Digitized by Google

Joseph von Eichendorff. Zu S. 58.

Ludwig Uhland. Zu S. 77.

Digitized by Google

Theodor Körner. Zu S. 66.

Heinrich von Kleist. Zu S. 68.

Eichendorffs größerer Roman Ahnung und Gegenwart ist noch unkörperlicher und hält den Leser nicht fest. Von den kleineren Erzählungen ist die in Versen: Robert und Guiscard, eine romantische Begebenheit aus der Revolution in Frankreich, die wertvollste; von denen in Prosa Schloß Dürande, aus demselben Stoffkreis, eine wirkliche nacherzählbare Geschichte, in der allerdings manche Dunkelheiten stören. Ganz und gar in den romantischen Dunst verliert sich die gespenstische Erzählung Das Marmorbild, die den Vergleich mit einer ähnlichen Novelle von Mérimée „Die Venus von Ille" anregt: der deutsche Romantiker vermag das Hereinragen der altgriechischen Götterwelt in die Gegenwart nicht gestaltend zu bezwingen, während der weniger phantasievolle Franzose durch die bewußte Kunst der Erzählung eine schwer vergeßbare Wirkung hervorruft.

In Eichendorffs Roman Dichter und ihre Gesellen sind die eingestreuten Lieder das Beste, und in seiner Literaturkomödie Krieg den Philistern sind manche spaßige Einfälle, die leider nicht durch ein straffes künstlerisches Band zusammengehalten werden. Das von Fr. Castelle herausgegebene Bändchen „Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs" ist für des Dichters Entwickelung nicht unwichtig.

Unter den Nachzüglern der Romantik steht noch der Liedersänger **Wilhelm Müller**, ein Handwerkersohn aus Dessau (1794—1827), dessen früher Tod tiefes Bedauern bei den dichtenden und lesenden Zeitgenossen hervorrief. Er gehört zu unsern meistgesungenen Lyrikern, wenngleich in weitem Abstande von Eichendorff. Sein Lied gilt der Liebe, dem Wein und der Wanderlust; tiefe Leidenschaften leben nicht darin, der Dichter schöpft nur den perlenden Schaum des Lebens ab. Einmal aber hat Wilhelm Müller doch den großen Ton getroffen: in seinen Griechenliedern, die er den Befreiungskämpfen von Neuhellas gewidmet hat. Darin stehen einige, die noch heute starken Eindruck machen, so das: „Meinen Vater, meine Mutter haben sie ins Meer ersäuft", das Lied vom kleinen Hydrioten, das auf den Heldenkampf von Missolongi: „Öffne deine hohen Tore, Missolongi, Stadt der Ehren", und das schwungvollste: „Wer für die Freiheit kämpft und fällt, deß Ruhm wird blühend stehn —".

Am bekanntesten sind dank der Musik von Franz Schubert seine Müllerlieder, dichterisch die wenigst bedeutenden. Dagegen stehen unter seinen andern Liedern manche, die durch Schulbuch und Volkslied den Namen des liebenswürdigen Sängers lebendig erhalten: Im Krug zum grünen Kranze —, Es lebe, was auf Erden Stolziert in grüner Tracht —, Wenn wir durch die Straßen ziehn —, auch das frische Morgenlied:

Wer schlägt so rasch an die Fenster mir
Mit schwanken grünen Zweigen?

Der junge Morgenwind ist hier
Und will sich lustig zeigen.

Aus den „Rügener Liedern" sind zu nennen das ergreifende: „Eine blaue Schürze hast du mir gegeben" und das wohlbekannte Gedicht von Vineta: „Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde". Das süßliche Lied „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", einst ungemein beliebt, beginnt zu verstummen. Zuweilen ist Wilhelm Müller eine wirksame erzählende Dichtung gelungen, wie z. B. die vom Glockenguß zu Breslau, und seine heitere Geschichte „Est est" (Hart an dem Bolsener See) steht in den Kommersbüchern.

Erst durch die von Müller herrührende Übersetzung des Marloweschen Faust (1818) hat Goethe das älteste Kunstdrama der Faust-Sage kennen gelernt.

Der Freiherr **Franz von Gaudy** aus Frankfurt an der Oder (1800—1840), altschottischem Geschlecht entsprossen, hat im „Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen" die Spuren von Eichendorffs liebenswürdigem Taugenichts verfolgt, mit mehr Witz als Eichendorff, aber mit sehr viel weniger Dichterstimmung. Am bekanntesten haben ihn seiner Zeit gemacht die Kaiserlieder auf Napoleon, die ihm den wenig passenden Beinamen des deutschen Béranger eintrugen. In unschädlicher Weise wird der längst verstorbene Napoleon darin verherrlicht und in seiner Hilflosigkeit auf Sankt Helena bemitleidet; dichterisch wertvoll ist allenfalls das eine Stück: Moskaus Brand („Auf die Schwelle seines Hauses sinkt der Krieger bleich und matt").

Gaudy ist der Schöpfer der launigen Plaudererzählung ohne höheren literarischen Wert. Uns erscheinen seine Humoresken nicht humoristisch genug, und seine Satire, wie z. B. in den „Bemerkungen über Orden- und Ehrenzeichen", ist gar zu harmlos und zahm, wie es die zahme Zeit mit sich brachte, in der Gaudy, der ehemalige Offizier, schrieb. Von seinen ernsten Erzählungen ist der „Katzenraffael" beachtenswert; eine andere Katzengeschichte in Terzinen: „Die Katze" ist eine geistvolle Schnurre, etwa in Chamissos Art.

Digitized by Google

An dieſer Stelle mögen noch als gleichzeitig lebende deutſche Dichtersleute, die allerdings nicht zu den Romantikern gehörten, Erwähnung finden: der 1770 in Danzig geborene, 1826 in Weimar geſtorbene Johann Daniel **Falk**, der Dichter der Verserzählung Die drei Knaben im Walde und des immer noch viel geſungenen Liedes von der fröhlichen, der ſeligen, gnadenbringenden Weihnachtszeit, — und der fromme Parabeldichter nach Herders Muſter Friedrich Adolf **Krummacher** aus Tecklenburg (1768—1845), von deſſen Liedern das vom blühenden Flachs (Auf, kommt in die Felder und blühenden Aun, Das liebliche Pflänzchen der Mädchen zu ſchaun) noch nicht vergeſſen iſt.

Drittes Buch.

Die Vaterlandsdichtung.

Friede zu Tilſit: Preußen wird auf die Hälfte ſeines Beſtandes vermindert, 1807. — Fichtes Reden an die deutſche Nation, Winter 1807/08. — Der Fürſtentag zu Erfurt, 1808: 4 deutſche Könige und 34 deutſche Fürſten huldigen Napoleon. — Aufſtand der Tiroler und der Spanier gegen die Franzoſen, 1809. — Heldentod Schills in Stralſund, 1809. — Schlachten bei Aſpern (22. Mai) und bei Wagram (6. Juli) 1809. — Königin Luiſe von Preußen ſtirbt, 1810. — Gründung der Berliner Univerſität, 1810. — Heinrich von Kleiſt erſchießt ſich, 1811. — Brand von Moskau, September 1812. — General York vereinigt ſich mit den Ruſſen, 30. Dezember 1812. — Aufruf Friedrich Wilhelms III. zur Bildung freiwilliger Jägerſcharen, 3. Februar 1813. — Aufruf An mein Volk, 17. März 1813. — Sieg der Preußen bei Großbeeren, 23. Auguſt 1813. — Theodor Körner fällt bei Gadebuſch, 26. Auguſt 1813. Schlacht bei Leipzig, 16.—18. Oktober 1813. — Einzug der Verbündeten in Paris, 31. März 1814. Schlacht bei Waterloo, 18. Juni 1815.

Erſtes Kapitel.

Das Vaterlandsgefühl und ſein dichteriſcher Ausdruck.

Aus einer ungeheuren Erſchütterung ward dem deutſchen Volk und ſeiner Literatur der neue Geiſt geboren: der bewußte Trieb zum Vaterland in Leben und Dichtung. Vorbereitet durch den Aufſchwung des deutſchen Gefühls nach den Taten Friedrichs des Großen, geſteigert und geadelt durch die klaſſiſche Dichtung, beſonders durch den Hochflug des Schillerſchen Dramas, neu befruchtet durch die romantiſche Erſchürfung der dichteriſchen Herrlichkeiten deutſchen Altertums, hat das Gefühl für deutſche Einheit und Größe ſeinen ſtärkſten Antrieb doch erſt, wie immer in der deutſchen Geſchichte, vom Auslande her erhalten: durch ein auferlegtes fremdes Joch und den Heldenkampf zu deſſen Abſchüttelung.

Die Geſchichte des Vaterlandgefühls bei den andern großen Völkern Europas iſt ſo einfach, daß ſie kaum geſchrieben zu werden verdient. Über die Geſchichte des Vaterlandgefühls in Deutſchland gibt es eigene Bücher, deren Leſen bitterſüße Empfindungen aufrührt. Der Stufenweg des Deutſchgefühls in unſerer Literaturgeſchichte führt nicht immer aufwärts. Von Walter von der Vogelweide über die Humaniſten, die aus des Tacitus Germania (zuerſt 1483 gedruckt) ihr deutſches Vaterland achten lernten; über Luther und Hutten zu Weckherlin, der die Verſe geſchrieben:

Der iſt ein Deutſcher ehrenwert,
Der wacker, herzhaft, unverzaget

Sich in Gefahr mit ſeinem Schwert
Für Vaterland und Freiheit waget, —

bis dann in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein deutſcher Herrſcher, der Große Kurfürſt, den Ausſpruch tat: „Gedenke, daß du ein Deutſcher biſt!“ und bald nach ihm der deutſche König geboren wurde, der wenigſtens einem Teile Deutſchlands den Rang unter Europas Großmächten eroberte. Das ragende Wahrzeichen aber der Einheit und Macht, das Reichskaiſertum, war aus dem Gedächtnis des Volkes und ſeiner geiſtigen Führer nie ganz verſchwunden. Sehr alt iſt die Sage von Barbaroſſa, der im Kyffhäuſer des Tages harrt, an dem er des Reiches Herrlichkeit wieder aufzurichten kommen wird. Ein Volksbuch von 1519 erzählt die merkwürdige Sage, 1529 wird ſie in Agricolas Sprichwörtern erwähnt (vgl. Grimms Deutſche Sagen Nr. 23), und durch Rückerts Barbaroſſalied fand ſie ihre dichteriſche Verklärung.

Um 1780 richtete Herder an Joſeph II., den von vielen deutſchen Dichtern für den Meſſias der deutſchen Zukunft gehaltenen Herrſcher, die Verſe:

O Kaiſer! du von neunundneunzig Fürſten
Und Ständen wie des Meeres Sand

Das Oberhaupt, gib uns, wonach wir dürſten,
Ein deutſches Vaterland!

Digitized by Google

Goethe freilich hielt alle Bestrebungen zur deutschen Einheit für nutzlos und dichtete:

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!

Aber fast zu gleicher Zeit erscholl der Ruf in Schillers Tell: „Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an!“ — und Verse wie:

Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut, Wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?

waren ebensowenig nur schöne Verse wie die früheren in Schillers Jungfrau:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre.

Man begegnet in manchen Literaturgeschichten einer gewissen Herablassung gegenüber der Dichtung der Freiheitskriege, wie der politischen Dichtung überhaupt. Wer dieser Ansicht ist, der muß einige der schönsten Dichtungen aller großen Literaturen, von den Kampf- und Siegesliedern der alten Hebräer und Griechen, z. B. von den „Persern“ des Äschylus, bis zu unsern Zeiten für minderwertig erklären. Ist aber der Krieg um die heiligsten Güter ein Stück Volksleben in seinem höchsten Aufschwung, dann muß die Poesie, die diesem Leben Stimme leiht, neben jeder andern in Ehren stehen. Mit so billigen Worten wie: Schlachtendichtung, Schwertgerassel usw. ist die Literatur der Freiheitskämpfe nicht abzutun. Entweder gehört das Lied von Vaterland und Freiheit zur großen Poesie oder nicht; streicht man es aus der höchsten Dichtung, so tut man nicht nur der Poesie, nein auch der Menschheit eine traurige Verarmung an. Mit dem Einwande von der „bloßen Beredsamkeit“ ist nichts gesagt. Die Beredsamkeit hat eine Grenze, über die hinaus sie sich ins Reich erhabener Dichtung hinüberschwingt. „Fülleſt wieder Busch und Tal Still mit Nebelglanz“ ist tiefe, echte Poesie; ebenso echte Poesie, wiewohl von andrer Art, ist aber auch: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, Der wollte keine Knechte“; und zu einer selten erreichten, noch seltener überbotenen Höhe deutscher Dichtungsprache wird, solange deutschsprechende Menschen leben, Körners Aufruf gehören:

Frisch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen, Hell aus dem Norden bricht der Freiheit Licht.

Die Franzosen haben unsere besten Vaterlandslieder übersetzt und neidvoll bewundert; ihre Kriegsdichtung von 1870 hat nichts von annähernd gleichem Werte hervorgebracht.

Eine Ahnung von der dem deutschen Liede gestellten Aufgabe hat schon vor der Schlacht bei Jena Wilhelm Schlegel gehabt, der im Frühling 1806 schrieb: „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, energischen und besonders einer patriotischen Poesie“. Es wird ewig ein Ruhm deutscher Dichtung sein, daß in den Zeiten der Unterdrückung wie der Erhebung sich kein einziger Anhänger Napoleons im echten Liede hat vernehmen lassen, während doch so viele Rheinbundfürsten aus ihrer Bewunderung des fremden Demütigers kein Hehl machten. Der einzige namhafte Schriftsteller, der sich in hündischer Anbetung Napoleons erging, kurz nachdem er ihn „den verächtlichen Abgott“ genannt, „den die Furcht und die Kleinheit schuf“, der Geschichtschreiber Johannes von Müller (1753—1809), war kein deutschgeborener Mann, nur ein deutschschreibender; er war ein Schweizer und selbst unter den deutschen Schweizern jener Zeit eine schimpfliche Ausnahme.

Zweites Kapitel.

Fichte, Jahn und Görres.

Fichte.

(1762—1814.)

Du sprachst zu Deutschen, als die andern schwiegen,
Du riefst uns aus der Schmach zu neuen Siegen. (Achim von Arnim.)

Den Dichtern der Befreiungskriege müssen diesmal die Männer der Prosa voranstehen, wie sie ihnen zeitlich vorangegangen sind. Der erste Platz gebührt dem Redner an die deutsche Nation **Johann Gottlieb Fichte**, geboren am 19. Mai 1762 in Rammenau in der Oberlausitz als eines von acht Kindern eines Webers. „Si fractus illabatur orbis, Impavidum ferient ruinae!“ schrieb er auf Schulpforte in eines seiner Lehrbücher und von diesem tapfern Wahlspruch hat er sich bis zu dem am 27. Januar 1814 in Berlin erfolgten Tode leiten lassen. Aus seinem Leben sei erwähnt: daß auf den Knaben und Jüngling Lessings Schriften den tiefsten Eindruck machten, daß er in Jena und Leipzig studierte, dann Hauslehrer wurde, 1792 eine Nichte Klopstocks heiratete und 1794 mit Schiller in

Jena, von dort aus mit Goethe in Beziehungen trat. Seine Lebenshöhe erreichte er nicht durch den Einfluß seiner Philosophie, sondern durch die Reden an die deutsche Nation. Daß nach 1815 schwerlich seines Bleibens in Preußen gewesen wäre, lehren uns seine Worte vor dem Ausbruch des Befreiungskrieges:

Wenn es sich nun hinterher doch zeigte, daß es nicht Ernst gewesen wäre, wenn nach Errettung im Kampfe abermals die Selbständigkeit der Nation dem Vorteile der Herrscherfamilie aufgeopfert würde, wenn sich zeigte, daß der Herrscher zwar wollte, daß für seine Herrschaft das edelste Blut seines Volkes flösse, er dagegen für die Selbständigkeit desselben seine Herrschaft nicht wagen wolle: so könnte unter einem solchen der Vernünftige durchaus nicht bleiben. Sein Wirken in der Gesellschaft könnte nur den Zweck haben, den Keim einer freien, rechtlichen Verfassung in dieselbe zu legen. — (Andernfalls): Der Edle rettet sein unsterbliches Leben, indem er flieht.

Nur der Vollständigkeit wegen stehe hier eine kurze Angabe der wichtigsten philosophischen Schriften Fichtes. Es sind: die Wissenschaftslehre (1794), das Naturrecht (1796), die Sittenlehre (1798), die Anweisung zum seligen Leben (Religionslehre) und die Staatslehre (zwischen 1806 und 1813). — Den Kern seiner Philosophie hat Schiller sehr hübsch so erklärt:

Die Welt ist ihm nur der Ball, den das Ich geworfen hat und den es bei der Reflexion wieder fängt.

Im Winter 1807/8 hielt Fichte in Berlin seine **Reden an die deutsche Nation** im Saale der Akademie vor unbeschränkter Öffentlichkeit, auch vor lauschenden französischen Spionen, und mehr als einmal übertäubten die Trommeln der französischen Truppen von der Straße her seine mutvollen Worte. Fichtes Reden leiteten für Deutschland eine neue Weltanschauung ein: die vaterländische. Zum nicht geringen Teil durch sie erwachte das politische Selbstbewußtsein in Deutschland zu männlicher Reife. Da vernahm man die flammenden Sätze von der seelischen Würde und Freiheit, die stete Wiederholung des wichtigsten Satzes, Preußens und Deutschlands Rettung vom fremden Joche könne nicht durch ein Wunder von außen, sondern nur durch eine innere Erhebung geschehen:

Laßt die Freiheit auf einige Zeit verschwunden sein aus der sichtbaren Welt; geben wir ihr eine Zuflucht im Innersten unserer Gedanken solange, bis um uns herum die neue Welt emporwachse, die da Kraft habe, diese Gedanken auch äußerlich darzustellen. —

Ich rede für Deutsche schlechtweg, von Deutschen schlechtweg, nicht anerkennend, sondern durchaus bei Seite setzend und wegwerfend alle die trennenden Unterscheidungen, welche unselige Ereignisse seit Jahrhunderten in der einen Nation gemacht haben. — Ich erblicke in dem Geiste, dessen Ausfluß diese Reden sind, diese Einheit (Deutschlands) schon als entstanden, vollendet und gegenwärtig dastehend.

Daß die französischen Gewalthaber Fichtes zündende Reden straflos haben dulden können, ist nur zu erklären durch den Erfahrungsatz, daß die Tyrannei zu allen Zeiten bis zur Verblendung dumm gewesen ist. Fichte hatte sich auf das Schlimmste gefaßt gemacht: „Ich weiß, daß wie Palm (den auf Befehl Napoleons erschossenen Buchhändler) ein Blei mich treffen kann." Von der Wucht der Fichteschen Beredsamkeit legten schon Zeugnis ab die Worte, die er 1806 an die in den Krieg ausrückenden preußischen Soldaten gerichtet hatte: „Nur über den Tod hinweg, mit einem Willen, den nichts, auch der Tod nicht beugt und abschreckt, taugt der Mensch etwas." Bis zur antiken Größe erhob sich Fichtes Redeschwung in der Ansprache an die Studenten der Berliner Universität, die 1813 als Freiwillige in den Befreiungskrieg zogen. Lange vor Taines berühmter Darstellung Napoleons hat Fichte den Besieger Europas geschildert als die Verkörperung des „unerschütterlichen Willens" und so schleuderte er jene Sätze in die Herzen seiner Zuhörer, die man mit Recht Fichtes Kriegserklärung an Napoleon genannt hat:

Kein Friede, kein Vergleich, von Seiten des Einzelnen zuvörderst. Das, worüber gestritten wird, leidet keine Teilung: die Freiheit ist oder ist nicht. Kein Kommen und Bleiben in der Gewalt, vor allem diesen steht ja der Tod, und wer sterben kann, wer will den zwingen?

Schon manche Zeitgenossen haben die außerordentliche Bedeutung von Fichtes Reden an die deutsche Nation gewürdigt. Jean Paul der Empfindsame mußte zugestehen: „Hier ist deutscher Herzschlag. — Fichte hat in seinem Charakter und Mute, ja in seinem Stile viele Federn aus Luthers Flügeln." In seiner Gedenkrede an Fichtes 100. Geburtstage hat sogar Ferdinand Lassalle jene Reden bezeichnet als die „dem fremden Eroberer entgegengeworfenen Flammengedanken, welche noch heute die Brust eines jeden der Begeisterung nicht ganz abgestorbenen Deutschen mit einem heiligen Feuer durchdringen". Ohne die geringste Anmut, mit dem dröhnenden Tritt römischer Panzerkohorten schreiten Fichtes Sätze einher und bewegen uns noch heut im Tiefsten. Braucht gesagt zu werden, daß seine Sprache edles, nicht fremdwörtelndes Deutsch ist? Höchste Prosarede unterliegt

Digitized by Google

ja dem gleichen Kunstgesetz wie die Dichtung: daß ihr Ausdrucksmittel fleckenlos sein muß.

Fichte gehört zu den frühesten Verkündern zukünftiger deutscher Einheit und steht neben Schiller, dem Dichter des unvollendeten Liedes auf Deutschlands Größe. In Fichtes Staatslehre lesen wir den Satz:

Der Einheitsbegriff des deutschen Volkes ist allgemeines Postulat der Zukunft. — Dieses Postulat von einer Reichseinheit darzustellen, sind die Deutschen berufen und dazu da im ewigen Weltplan.

Die Reden an die deutsche Nation sind eines der unvergänglichen Denkmalwerke unserer Prosaliteratur, zugleich eines ihrer sprachreinsten Bücher.

Jahn.

(1778—1852.)

Neben dem Philosophen und Redner Fichte — der Mann der unmittelbar wirkenden Tat: **Ludwig Jahn.** Am 11. August 1778 in einem Dorfe Lanz in der Westpriegnitz geboren, ein Pfarrersohn, im Grauen Kloster zu Berlin herangebildet, in Halle und an manchen andern Universitäten Theologie, mehr aber noch deutsche Geschichte und Sprache studierend, hat der wackere deutsche Erzieher mit dem tüchtigen Kern und der oft wunderlichen Schale schon den Zeitgenossen allerlei über sich zu raten aufgegeben. Das Wesentlichste an Jahn war, daß er nach einer langen Zeit einseitiger Geistesbildung nachdrücklich auf die Notwendigkeit hinwies, dem gesunden Geist einen gesunden Körper zu schaffen. Jahns Schriften sind zum größten Teil veraltet und verschollen; der Begründer der deutschen Turnkunst ist lebendig geblieben. Als der „Alte im Bart" am 15. Oktober 1852 starb, war ganz Deutschland ein großes Turnlager der heranwachsenden Jugend geworden. Als einer der Begründer der deutschen Burschenschaft ist Jahn der Erinnerung sicher.

Sein Hauptwerk ist das Deutsche Volkstum, dessen schöner Titel eine Neubildung Jahns war. Das Buch erschien in Lübeck 1810, mit Genehmigung der französischen Polizei. Auf dem Wege zur deutschen Einheit war jenes Buch mit all seinen Schrullen und Übertreibungen eine nicht zu übersehende Stufe und es darf, mit gehörigem Abstand, als ein Seitenstück zu Fichtes Reden an die Nation gelten. Den Hauptinhalt bildet die Lehre: Macht euch innerlich los von Frankreich!

Nie hätte dein Überwinder so vielfach in einem Lande gesiegt, wo die Vergötterung seiner Sprache nicht mitgefochten. Diese Sprache hat deine Männer betört, deine Jünglinge verführt, deine Weiber entehrt.

Jahns Vorschläge für die zukünftige Staatsverwaltung Preußens sind nicht das Wichtigste noch das Klügste des Buches, sondern die es durchwehende Belebung des deutschen Volksgefühls. Mit Recht hat Blücher, der nur wenige Bücher las, Jahns „Volkstum" genannt „das deutscheste Wehrbüchlein". Die Sprache darin, wie überhaupt in Jahns Schriften, ist zum Teil seltsam und gesucht; aus Haß gegen die Welschsucht verfiel er in eine oft übertriebene Deutschtümelei; doch sind ihm dabei so glückliche Wendungen gelungen wie das uns unentbehrliche „Volkstum", während sich manche andere ebenso gute Neuerungen, z. B. Großgeist für Genius, nicht durchgesetzt haben.

Görres.

Durch den Haß seiner politischen und religiösen Gegner erleidet **Joseph Görres** (1776 in Koblenz geboren, 1848 in München gestorben) bei dem nachgeborenen Geschlecht, soweit es nicht gleich ihm auf katholischer Seite steht, einen aus Unkunde und Parteilichkeit gemischten Nachruhm. Heine besonders hat ihm allerlei Schimpf angetan, hat den persönlich harmlosen Mann noch im Tode geschmäht: „Tot ist Görres die Hyäne", und in den meisten Literaturgeschichten ist von ihm nur flüchtig und meist ungünstig die Rede. Der größte Journalist aber seiner Zeit, denn das war Joseph Görres, verdient als einer der Meister deutschen Prosastils bei Gegnern wie Anhängern ein ehrenvolles Gedenken.

Görres hat als roter Jakobiner, als Herausgeber eines „Roten Blattes" begonnen, 1798 den Sieg der Franzosen über den Papst verherrlicht und erst durch die nähere Bekanntschaft mit den erobernden Franzosen seine Weltanschauung gewandelt. Für die deutsche Literaturgeschichte ist Görres von hervorragender Wichtigkeit durch seine Schriften über altdeutsche Literatur, besonders über die alten Volksbücher (1807). Seine lange nachher erschienene fünfbändige Christliche Mystik gehört nicht in die deutsche Literatur, sondern in die deutsche Kirchen- und Kulturgeschichte, als ein Beweis für die fast unzerstörbare Macht alter Überlieferungen auf gewisse Geister. Görres bekennt sich in seiner Mystik zum Glauben an Geistererscheinungen, Besessenheit und Hexerei, an Liebeszauber, Werwölfe und

Vampyre; er spricht von der „guten und gesicherten Praxis" des Prozesses gegen Zauberer, und sein Aufgebot scheinbarer Wissenschaftlichkeit rechtfertigt Heines Vergleich des Schriftstellers Görres mit einem „ungeheuren babylonischen Turm, worin hunderttausend Gedanken sich abarbeiten und sich besprechen und zurufen und zanken, ohne daß der eine den andern versteht". Und doch hatte sich Görres Denkfreiheit genug bewahrt, um es als einen Gewinn zu bezeichnen, daß im Dreißigjährigen Kriege der Katholizismus nicht gänzlich gesiegt habe.

Von bleibendem Wert sind viele der in Görres' Rheinischem Merkur erschienenen Aufsätze. Als die „fünfte Großmacht" hat der eine Mann durch jenes Blatt seinen Zeitgenossen gegolten und in der Tat hat er als Journalist damals nicht seinesgleichen gehabt. Friedrich Gentz war der Meister der feingeschliffenen Diplomatensprache, an wuchtiger Wirkung aber kommt seine Sprache nicht an gegen Görres' körnige, dabei geistreiche Prosa. Ein klassisches Stück ist die von ihm erfundene, aber selbst von gescheiten Menschen einst für echt gehaltene „Proklamation Napoleons an die Völker Europas vor seinem Abzug auf die Insel Elba"; sie gehört in jede Auslese deutscher Prosa.

Nicht fehlen darf in einer Geschichte der Literatur der Verfasser eines andern Stückes deutscher Musterprosa, das zugleich eine der unvergeßlichen Urkunden unserer politischen Geschichte ist: ein Neffe des humoristischen Erzählers Hippel, Theodor Gottlieb von Hippel (gest. 1843), der für den König Friedrich Wilhelm III. den Aufruf An mein Volk und die Kundgebung bei der Stiftung des eisernen Kreuzes geschrieben hat. — Und erst kürzlich wurde an einem der ernsten Jahrhundertgedenktage von 1906 mit Ehren der Name des auf Befehl Napoleons am 26. August 1806 in Braunau erschossenen Palm aus Nürnberg genannt, des mutigen Verlegers der zornflammenden Flugschrift Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung von einem lange unbekannt gebliebenen Verfasser, einem Stadtschulrektor Christian Adler zu Altdorf bei Nürnberg.

Drittes Kapitel.

Die Sänger der Befreiungskriege.

Arndt. — Körner. — Schenkendorf. — Fouqué.

Arndt.

Dem Alter nach geht allen voran **Ernst Moritz Arndt** (1769—1860) aus Schoritz auf Rügen. Er hat die Zeiten der klassischen Höhe unserer Literatur, der Romantik, der Befreiungskriege durchlebt und als Neunzigjähriger noch die ersten Dämmerstrahlen des neuen Deutschlands aufleuchten sehen. Als ein gleichwertiger Mann von echtdeutschem Schrot und Korn stand Arndt neben den größten Männern des Wortes, des Rates und der Tat in den Freiheitskriegen, neben Fichte, dem Freiherrn von Stein und Blücher. Diesen Feldmarschall der deutschen Siege von 1813, 1814 und 1815 hat keiner so begeistert und begeisternd besungen wie Arndt in dem Liede: „Was blasen die Trompeten? Husaren, heraus!" Aber schon vor den Kriegen hatte Arndt durch sein ernstes Auferweckungsbuch Der Geist der Zeit (1807) zur Vorbereitung der Gemüter auf die große Stunde der äußeren Befreiung mächtig beigetragen. Das Werk hat seinen Platz unter den Ehrenbüchern des deutschen Volkes behauptet. Früher selbst als Fichte hat Arndt die Überzeugung ausgesprochen:

Bonaparte wird besiegt werden, wenn man ihn mit seinen Instrumenten angreift. — Eisern, rasch und blutig wie das Schicksal fährt, schlägt und zerstört er. — Er wälzt sich über die Besiegten hin, wie Dschingis und Attila läßt er die Überwundenen mitziehen. — Die gewöhnlichen Mittel der Mittelmäßigkeit und Menschenschonung helfen hier nichts.

Als dann 1813 der Sturm losbrach und das Volk aufstand, schrieb Arndt sein Büchlein Über den Volkshaß, worin er in erregter Zeit die Franzosen als die „Erbfeinde" Deutschlands dem dauernden Hasse zum Ziel setzte:

Wo um die höchsten menschlichen Dinge, wo um das Recht und die Freiheit der Kampf steht, da sind Haß und Rache erlaubt, weil der irdische Mensch ohne lebendige Gefühle nichts Lebendiges und Kühnes tun und wagen kann.

Und von Arndt zuerst wurde das Wort laut ausgesprochen: „Der Rhein Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze!"

Am bekanntesten sind heute noch von Arndt die Kriegslieder, die wenigen Blätter des starken Bandes seiner gesammelten Gedichte, auf denen er von des Vaterlandes Gegenwart und Zukunft singt. Fast alles, was er vor 1812 gedichtet, ist mittelmäßig;

Digitized by Google

erſt die große Zeit weckte das Große in dem ehrenfeſten, beſcheidenen Manne. In raſcher Folge ſchuf er in den Jahren 1812 und 1813 die Lieder: Der Gott, der Eiſen wachſen ließ, Was iſt des Deutſchen Vaterland?, das Lied vom Feldmarſchall Blücher; den ernſten Sang von der Leipziger Schlacht: Wo kommſt du her in dem roten Kleid? — Aus der Zeit nach dem Kriege rührt das lebendig gebliebene edle Geſellſchaftslied: Sind wir vereint zur guten Stunde (1815). Sonſt iſt allenfalls noch das anmutige Kinderlied zu erwähnen: Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt.

Ein Menſchenalter nach den Kriegsjahren griff der alte Arndt noch einmal rauſchend in die Saiten, „als Thiers ſeine Wälſchen aufrührte" (1840); damals drohte er, 30 Jahre vor 1870:

Und brauſet der Sturmwind des Krieges heran,
Und wallen die Wälſchen ihn haben,
So ſammle mein Deutſchland dich ſtark wie Ein Mann
Und bringe die blutigen Gaben! —
Mein einiges Deutſchland, mein kühnes, heran!
Wir wollen ein Liedlein euch ſingen
Von dem, was die ſchleichende Liſt euch gewann,
Von Straßburg, von Metz und Lothringen;
Zurück ſollt ihr zahlen, heraus ſollt ihr geben!
So ſtehe der Kampf uns auf Tod und auf Leben!
So klinge die Loſung zum Rhein, übern Rhein:
All-Deutſchland in Frankreich hinein!

Körner.

(1791—1813.)

Er hat den Abend nicht erwartet
Und nicht die lange dumpfe Nacht,
Im Frührot iſt er aufgeſtanden
Und Mittags hatte er vollbracht. (Wildenbruch).

Das Urteil der gelehrten Literaturgeſchichte über dieſen Sänger und Helden zugleich weicht von der Verehrung weit ab, die er nach bald einem Jahrhundert unvermindert im Volke, zumal bei der heranreifenden männlichen Jugend genießt. **Theodor Körner**, am 23. September 1791 in Dresden als einziger Sohn des Schillerfreundes Körner geboren, fiel am 26. Auguſt 1813 bei Gadebuſch in Mecklenburg als Lützowſcher Jäger und liegt am Stamm einer Eiche bei Wöbbelin begraben. Von ſeinen vielen dramatiſchen Arbeiten, von Zriny, Roſamunde uſw., oder von ſeinen mancherlei Gedichten lyriſchen und erzählenden Inhalts braucht hier kaum geſprochen zu werden; denn nicht auf ihnen ruht Körners unſterblicher Ruhm, ſondern allein auf ſeinen Vaterlandsliedern. Ein einzig Mal iſt ihm eine Ballade gelungen: „Harras der kühne Springer", eine Nachahmung der Schillerſchen Balladen, und in dem Drama Zriny iſt ein gewiſſer Griff für das auf der Volksbühne Wirkſame nicht zu verkennen. Dennoch wird man ſchwerlich ſagen dürfen, daß ſein früher Heldentod eine große dichteriſche Entwicklung vernichtet hat. Körner war und wird ſein der Liebling deutſcher Mannesjugend, ſolange Deutſchland nicht nur ein Land höchſter geiſtiger Blüte, ſondern ebenſowohl eines mit reiſigen Männern und heldenherzigen Jünglingen bleiben wird. Unzweifelhaft gehört Körner noch immer zu den geleſenſten deutſchen Dichtern, und mag man ihn faſt nur in den begeiſterungsfähigſten jungen Jahren leſen, ſo iſt es wahrlich kein unſeiner Ruhm, der Dichter des deutſchen männlichen Nachwuchſes zwiſchen dem 14. und 18. Jahre zu ſein. Körners Lieder: Gebet während der Schlacht (Vater, ich rufe dich!), Lützows wilde Jagd mit den ergreifenden Schlußverſen:

Das Land iſt ja frei und der Morgen tagt,
Wenn wirs auch nur ſterbend gewannen, —

Männer und Buben (Das Volk ſteht auf, der Sturm bricht los), das wenige Stunden vor dem Tode gedichtete: Du Schwert an meiner Linken, vor allem aber ſein Aufruf: Friſch auf, mein Volk! Die Flammenzeichen rauchen — ſie ſind insgeſamt durchaus echte Poeſie. Und wenn Theodor Körner ſingt, immer mit dem Gedanken an den drohenden Tod fürs Vaterland, in dem Bundesliede vor der Schlacht:

Vaterland! Dir wall'n wir ſterben,
Wie dein großes Wort gebeut!
Unſre Lieben mögen's erben,
Was wir mit dem Blut befreit.
Wachſe, du Freiheit der deutſchen Eichen,
Wachſe empor über unſere Leichen!
Vaterland, höre den heiligen Eid!

oder wenn er wenige Stunden vor dem Tode ſein unvergängliches Schwertlied dichtet, ſo können wir beim Leſen nie vergeſſen, und wir wollen es auch nicht, daß der Dichter dieſer Lieder kein Phraſenheld war, ſondern jeden Vers mit ſeinem Blute beſiegelt hat. Wir bewundern die höchſt perſönliche Lyrik Goethes und wir ſollten unberührt bleiben von dem Anhauch echter Herzensdichtung aus ſolchen Verſen wie den Körnerſchen:

Und ſollt' ich einſt im Siegesheimzug fehlen:
Weint nicht um mich, beneidet mir mein Glück!
Denn was, berauſcht, die Leyer vorgeſungen,
Das hat des Schwertes freie Tat errungen — ?

Körners Würdigung leidet heut an der entſchuldbaren Überſchätzung, die er durch die Jugend erfährt; indeſſen lebendig gebliebenen Dichterruhmes von bald 100 Jahren

gibt es selbst in der deutschen Literatur nicht viel, und Körner gehört nun bald zu den Hundertjährigen unserer Dichtung. Vielleicht wird sich auch die zünftige Literaturgeschichte darauf besinnen, daß die Vaterlandsdichtung so gut wie jede andre zur großen Literatur gehört, und wird den Unsterblichen zugesellen den Dichter, der die Strophe geschrieben:

Um mich donnern die Kanonen, Und hier soll ich ruhig wohnen Poesie, du Flammenquell,
Ferne Cymbeln schmettern drein. Und des Stromes Wächter sein? Brich nur los mit leuchtendem
Deutschland wirft um seine Kronen; Soll ich in der Prosa sterben? — Verderben!
Aber schnell!

Eines aber ist sicher: keine andere Literatur hat einen Vaterlandsänger aufzuweisen wie unsern Theodor Körner, und besäße ihn ein anderes Volk, es würde ihn unter die ewigen Zierden seiner Literatur einreihen.

Schenkendorf.

(1783—1817.)

Unsere drei großen Freiheitsdichter sind von sehr verschiedener Art: Arndt, der feste, reife Mann, dem die Begeisterung neue Jugend verlieh; Körner, der Heldenjüngling, der die hoffnungsreiche Zukunft seiner glühenden Vaterlandbegeisterung opferte; neben ihnen der inbrünstig fromme Vaterlandsänger **Max von Schenkendorf** (11. Dezember 1783 — 11. Dezember 1817), ein Ostpreuße aus Tilsit, wie Körner ein Kriegsfreiwilliger von 1813. Schenkendorf war nicht minder begeistert als Arndt und Körner, nur war seine Begeisterung sich weniger klar ihres Zieles bewußt: er war der eigentliche Romantiker unter den Sängern der Freiheitskriege. Für Arndt und Körner gab es nur ein Ziel: das Volk vom Tyrannen befrein; darüber hinaus reichte ihr Blick zunächst nicht. Schenkendorf träumt als Siegespreis die Rückkehr zu irgend einer mittelalterlichen Herrlichkeit, von der er keine deutliche Vorstellung hat. Er besingt ein Kaisertum, besingt die Freiheit die er meint und minnt, aber er sagt uns nicht, von welcher Art Kaisertum und Freiheit sein sollen. Dennoch rührt uns Schenkendorf, der Kaiserherold, wie ihn Rückert genannt hat, mit seinem Liede der Deutschen an ihren Kaiser:

Deutscher Kaiser! Deutscher Kaiser! Komm zur Sühne, komm zur Rache,
Säumst du? Schläfst du? Auf, erwache! Sei ein Rudolf, sei ein Karl!

Von Schenkendorf sind einige Lieder nicht verklungen. Von der Freiheit, die er meinte, singen noch heut unsere Jünglinge; sein Lied auf Scharnhorsts Tod: In dem wilden Kriegestanze; sein echtes Soldatenlied: Erhebt euch von der Erde, Ihr Schläfer aus der Ruh', sein Landsturmlied: Die Feuer sind entglommen — gehören untrennbar zum deutschen Liederschatz. Eines der schönsten Gedichte aber aus jener Zeit ist Schenkendorfs: Als der Sandwirt von Passeier Innsbruck hat mit Sturm genommen; hier stimmt die Wendung aus dem Heldischen ins Gottselige durchaus zum Geiste des Liedes.

Von den Liedern Schenkendorfs sind ferner mit Ehren zu nennen das auf die Muttersprache (Muttersprache, Mutterlaut), Das Lied vom Rhein (Es klingt ein heller Klang) mit den echt Schenkendorfschen Schlußversen:

Ich will mein Wort nicht brechen Will predigen und sprechen
Und Buben werden gleich, Vom Kaiser und vom Reich.

Sodann sein an Jahn gerichtetes Lied: Wenn alle untreu werden (1814); auch sein herzrührender Frühlingsgruß an das befreite Vaterland:

Wie mir deine Freuden winken Vaterland, ich muß versinken
Nach der Knechtschaft, nach dem Streit! Hier in deiner Herrlichkeit.

Für Schenkendorf wandelt sich alles Weltliche, wenn es ihn zum Liede begeistern soll, ins Heilige:

Wer dich nur schauet, muß entbrennen So laß mich deinen Namen nennen,
In Liebesglut und Andacht gleich; Mein heiliges, mein deutsches Reich!

Er zieht nicht in den Krieg, bloß um das Vaterland zu befreien, sondern um es nach der Befreiung geistig und geistlich neu zu weihen:

Ich zieh ins Feld für meinen Glauben, Für aller Welten höchstes Gut, —

und in seinem schönen Soldatenmorgenlied mahnt er die Freiheitkämpfer, zu fallen „für die Kirchenhallen". Als der Sieg bei Leipzig errungen war, ließ er nicht wie Arndt einen Jubelruf ertönen, sondern dichtete ein Bußlied, eine Beichte: „Wir haben alle schwer gesündigt, Wir mangeln allesamt an Ruhm", und in einem andern Gedicht mahnt er die Sieger:

Aber einmal müßt ihr ringen Und den letzten Feind bezwingen,
Noch in ernster Geisterschlacht Der im Innern drohend wacht.

Fouqué.
(1777—1843.)

Einst ungemein überschätzt, für den strahlenden Ritter der Romantik, des Freiheitliedes, des urgermanischen Dramas gehalten, ist der Freiherr Friedrich Heinrich **de la Motte Fouqué** aus Brandenburg heute nur noch durch ein einziges Lied und durch die Märchenoper Undine bekannt, die von Lortzing nach seiner Erzählung geschaffen wurde. Als Enkel eines Generals Friedrichs des Großen aus alter Hugenottenfamilie war er früh in das preußische Heer getreten, machte als Freiwilliger die Kriege von 1813—1815 mit, hielt einige Jahre in Halle Vorlesungen über Geschichte und Literatur und starb unter Friedrich Wilhelm IV. in Berlin. Von seinen vielen Gedichten ist nur das Lied für die freiwilligen Jäger noch lebendig: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen, Es ist nun an der Zeit"; seine ritterlichen und frommen Gedichte, die wie eine sehr verspätete Nachblüte des Minnesanges klingen, sind vergessen, und ihr Verlust weckt kein Bedauern. Ebenso ins Bodenlose gefallen sind alle seine Dramen aus der nordischen Mythologie, z. B. sein Sigurd der Schlangentöter, von dem Heine nicht ganz mit Unrecht geschrieben: „Sigurd ist stark wie die Felsen von Norweg und ungestüm wie das Meer, das sie umrauscht. Er hat so viel Mut wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel"; versunken auch Der Zauberring und Der Held des Nordens: Dramen voll Schwulst und leer an Menschlichkeit. Dagegen hat seine Märchenerzählung Undine (1811) die Zeitgenossen wahrhaft entzückt und selbst Goethe zu dem Urteil „allerliebst" bestimmt. Heine meinte der Undine wegen: „Sein Lorbeer ist von echter Art", während Tieck erklärte, ihn nur komisch nehmen zu können, wozu gerade er, der Dichter mißratener Märchen, sehr geringes Recht hatte. Die Undine, die Geschichte einer Wasserfee unter Menschen, ist nur an einigen Stellen dichterisch echt und im guten Märchenstil; dazwischen macht sich gar zu viel des süßlichen Getändels, des Plauderns mit dem lieben Leser breit, um uns wie ein reines Kunstwerk zu berühren. Ohne Lortzings romantische Zauberoper Undine (1843) wäre auch diese Dichtung Fouqués vergessen.

Noch manche andere, meist sehr wenig berufene Sänger haben in den Freiheitskriegen ihre Leier gerührt; einer dieser begeisterungsvollen Nichtberufenen war der vortreffliche preußische Geheimrat Friedrich August **Stägemann** (1763—1840), dessen Gedichte, zum größten Teil in antiken Odenmaßen und mit gelehrten Anmerkungen, an Ramler erinnern. Mehr Anerkennung verdient Heinrich **Nonne**, dessen Lied auf die Leipziger Schlacht: „Flamme, empor!" noch heute gesungen wird; ferner Karl **Hinkel**, der Dichter des Liedes „Wo Mut und Kraft in deutscher Seele flammen", und der Mitarbeiter Jahns, **J. F. Maßmann**, der Verfasser des eigentlichen Turnerliedes: „Turner ziehn froh dahin." Endlich der Berliner Schulleiter **E. F. August**, der als Primaner den Siegesgesang dichtete „Mit Mann und Roß und Wagen Hat sie der Herr geschlagen."

Viertes Kapitel.
Heinrich von Kleist.
(1777—1811.)

Er war ein Dichter und ein Mann, wie einer, An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen, An unerhörtem Unglück, glaub' ich, keiner. (Hebbel.)

Hier, abseits von den andern Freiheitsängern, ist der Platz für Heinrich von Kleist, den Einsamen, den Großen, den das Unglück des Vaterlandes auf die Höhe seines dichterischen Schaffens gehoben und dann in den kaum selbstgewählten, nur selbstgegebenen frühen Tod getrieben hat. Nicht wie Arndt und Schenkendorf hat er das Glück erlebt, Preußen befreit zu sehen; nicht wie Theodor Körner ist er im offenen Felde fürs Vaterland gefallen. Das allgemeine Verderben hat ihn mit in den Strudel gezogen, und sein Dichterwort wurde unter dem Drucke der Zeit kaum vernommen. Verzweifelt schrieb Kleist auf die erste Seite seines gewaltigen Vaterlandsdramas von der Hermannschlacht die Verse:

Wehe, mein Vaterland, dir! Die Leier zum Ruhm dir zu schlagen,
Ist, getreu dir im Schoß, mir, deinem Dichter, verwehrt.

Kleists Leben und Sterben.

In Frankfurt an der Oder wurde Bernd **Heinrich** Wilhelm **von Kleist**, ein Neffe des Dichters Ewald von Kleist, am 18. Oktober 1777 als Sohn eines preußischen Hauptmanns geboren. Kleists Geburtshaus ist heute das Frankfurter Postamt. Aus der ersten

Ehe seines Vaters hatte er eine Stiefschwester Ulrike, die ihm durch alle Lebenswirren hindurch der treueste Freund blieb, und die Kleist „eine weibliche Heldenseele" genannt hat. Nach dem Tode des Vaters (1788) ganz verwaist, trat Heinrich von Kleist mit 15 Jahren in ein Potsdamer Garderegiment, machte mit diesem den unglücklichen Feldzug von 1793 gegen Frankreich mit, wurde 1797 Leutnant, verließ den Heerdienst aus Unbehagen an dessen Friedensarbeit, und weil sich in ihm sein wahrer Beruf zu regen begann; denn wie ein alter Familienspruch lautete: Alle Kleists Dichter. Er las, von unbändigem Wissensdrange getrieben, Kant und erfuhr durch ihn die tiefste Erschütterung seines bisherigen Lebens. Von nun an gab es für ihn nur die Ziele: viel zu erkennen, zu wissen und etwas Großes zu schaffen. Nach Frankfurt zurückgekehrt, schloß er ein Verlöbnis mit der Tochter eines Generals von Zenge, nahm eine Stellung bei der Regierung in Berlin an und reiste plötzlich aus immer noch nicht völlig aufgeklärten Gründen nach Würzburg, wahrscheinlich um dort Heilung von einem wirklichen oder eingebildeten körperlichen Gebrechen zu suchen. Dichterische Versuche müssen schon um jene Zeit gemacht worden sein, denn bald darauf nennt er sich in einem Brief an die Braut einen Dichter. Es folgte eine Reise in die Schweiz, wo er mit Zschokke, mit einem Sohne Wielands und einem Sohne Geßners verkehrte, denen er den Entwurf seines Dramas Schroffenstein vorlas. In der Schweiz begann er den Zerbrochenen Krug. Auf dem Rückwege besuchte er im November 1802 Goethe und Schiller in Weimar und verweilte längere Zeit bei Wieland auf dessen Gut Osmannstedt, las ihm Bruchstücke seines Robert Guiscard vor und erregte des alten Dichters Entzücken so, daß dieser darüber schrieb: „Von diesem Augenblicke an war es bei mir entschieden, Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Literatur auszufüllen, die nach meiner Meinung wenigstens selbst von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden ist."

Nach Berlin zurückgekehrt, nahm er ein Staatsamt bei der Finanzverwaltung in Königsberg an, verweilte dort bis 1806, dichtete den Amphitryon, beendete den Zerbrochenen Krug, schrieb seine ersten Erzählungen und begann die Penthesilea. Da brach das Verhängnis über Preußen herein, und Kleist begab sich, nach einer völkerrechtswidrigen Kriegsgefangenschaft in Frankreich, aus der ihn Ulrike losbat, seelisch zerrüttet nach Dresden. Dort machte er, nicht zu seinem dichterischen Heil, die Bekanntschaft des naturphilosophischen Schriftstellers Heinrich Schubert, dessen Vorlesungen über die „Nachtseite der Naturwissenschaft" auf Kleists seitdem entstandene Dichtungen Einfluß gewannen. Mit Adam Müller, mit Körner wurde freundschaftlicher Verkehr angeknüpft; eine Monatschrift „Phöbus" von Kleist und Müller kurze Zeit herausgegeben (1808).

In Dresden schon umdüsterte sich Kleists Stimmung bis zu einem Selbstmordversuch. Im Jahre darauf wurde die Hermannschlacht gedichtet und das Lied Germania an ihre Kinder. Neue Hoffnungen erwachten für Kleist auf dem Wege nach Wien (Mai 1809) bei der Kunde von der für Österreich glücklichen Schlacht bei Aspern; Napoleons Sieg bei Wagram schlug auch sie wieder zu Boden. Kleist kehrte 1810 nach Berlin zurück, richtete zum Geburtstage der Königin Luise ein weihevolles Gedicht an sie und begann sein letztes Drama: den Prinzen von Homburg. Die Ablehnung dieses Stückes, aber selbst des Käthchens von Heilbronn am Berliner Nationaltheater ließen ihn erkennen, daß es für ihn als Dichter keine Stätte in der Heimat gäbe. Noch einen letzten Rettungsversuch aus der Not ums Dasein machte Kleist: ein Zeitungsunternehmen wurde geplant, die „Germania", zu deren Einführung Kleist den Satz niederschrieb: „Diese Zeitschrift soll der erste Atemzug der Freiheit sein." Dann nahte das Ende: eine Eingabe an den Staatskanzler Hardenberg um einen Vorschuß zur Ausstattung als Offizier, um wieder in das Heer einzutreten, blieb Monate hindurch unbeantwortet. In einem Briefe Kleists aus jener Zeit heißt es: „Es ist mir ganz stumpf und dumpf vor der Seele, und es ist auch nicht ein einziger Lichtpunkt in der Zukunft, auf den ich mit einiger Freudigkeit und Hoffnung hinaussähe."

Mehr als einmal hatte sich Kleist mit Selbstmordgedanken getragen; schon in einem Brief an die Schwester Ulrike von 1802 steht der Satz: „Das Leben hat doch immer nichts Erhabeneres als nur dieses, daß man es erhaben wegwerfen kann." In Berlin hatte Kleist die Bekanntschaft einer schwärmerischen, an einer unheilbaren Krankheit leidenden Frau, Henriette Vogel, gemacht; zwei todsehnsüchtige Menschen fanden sich ohne Liebe, nur für die Flucht aus dem Leben hinaus zusammen: am 21. November 1811 erschoß Kleist auf einer Anhöhe am Ufer des Kleinen Wannsees zwischen Berlin und Potsdam die Freundin, dann sich selbst. Über beiden erhebt sich jetzt der umgitterte Grabhügel an der Stelle ihres Todes, und auf einem Gedenkstein für Kleist stehen die Verse:

Digitized by Google

Er lebte, sang und litt — Er suchte hier den Tod
In trüber, schwerer Zeit. — Und fand Unsterblichkeit.

In einem Abschiedsbriefe vom Morgen seines Todestages hatte Kleist an Ulrike geschrieben: „Du hast an mir getan, ich sage nicht, was in Kräften einer Schwester, sondern in Kräften eines Menschen stand, um mich zu retten: die Wahrheit ist, daß mir auf Erden nicht zu helfen war." An dieser von Kleist selbst gegebenen Antwort auf die Frage, warum er in den Tod gegangen, sollten wir uns betrübt genügen lassen. Er wählte den Tod, weil er an seinem und des Vaterlandes Leben verzweifelte. Wer einen Menschen und Dichter wie Heinrich von Kleist verdammen will, weil er zu stolz war, um zu betteln, zu beharrlich vom Unstern verfolgt, um noch an ein würdiges Leben zu glauben, der beweist seine Unfähigkeit zum Verständnis großer Naturen. Und wer Kleists Tod gar „knabenhaft" schilt, der hat gar keine Ahnung von den Zusammenhängen zwischen Männercharakter und Dichtergeist; denn er hält es für möglich, daß ein knabenhafter Mensch die wuchtigen Mannesdramen Die Hermannschlacht und den Prinzen von Homburg schaffen kann. Es gibt auch für hochfliegende Geister eine Grenze des Leidens, über die hinaus ihnen das Erdenleben unmöglich wird. Die Besten seiner Zeitgenossen, die ihn doch wohl näher kannten als selbst die gründlichsten Kleist-Forscher unserer Tage, haben nur Trauer über seinen Tod empfunden und nicht pharisäisch an Kleist gemäkelt. Rahel Levins Ausspruch auf die Kunde seines Selbstmordes wurde schon erwähnt (vgl. S. 49). Achim von Arnim hat den tiefsten Grund des Todes seines Standes- und Dichtungsgenossen treffend bezeichnet: „Hätte er auch nur eine verdrehte Aufführung des Stückes (Käthchens) in Berlin erlangen können, ich glaube, er lebte noch." Mit welchen Empfindungen hören wir, daß ein Band seiner Zeitschrift „Phoebus" jüngst für 2000 Mark verkauft wurde!

Die ersten Dramen.

Die Familie Schroffenstein, entstanden 1801, behandelt einen Romeo und Julia ähnlichen, nur ins Grausige, ja Berserkerhafte gesteigerten Stoff: Familienfehde wegen vermeintlichen Mordes, Liebe zwischen dem Sohn des einen, der Tochter des andern Hauses, Ermordung der Kinder durch die eigenen Väter — aus Irrtum. Kleist nannte sein Erstlingsdrama eine Scharteke; diesem Urteil müssen wir widersprechen. Wie Shakespeares Jugenddrama Titus Andronikus ist Kleists Familie Schroffenstein der wilde Ausbruch vulkanischen Dichterfeuers, entstellt durch manche Schlacken, besonders den versöhnlichen Abschluß nach all den Greueln. Unverkennbar aber ist die Jungmeisterschaft in dem kräftigen dramatischen Einsetzen der Handlung, hinreißend die Begegnung der beiden liebenden Kinder Ottokar und Agnes. Der erste Auftritt des fünften Aktes: Ottokar mit Agnes in der Höhle, seine fiebernde Schilderung des gehofften Eheglückes, Agnesens Umkleidung in Ottokars Männertracht — kaum je ist dem Dichter nachmals Schöneres gelungen als diese glühende und doch keusche Liebesstunde.

Von Kleists zweitem Drama: **Robert Guiscard** (1802), besitzen wir nur noch ein Bruchstück. In einem Anfall des verzweifelten Irrewerdens an seinem Dichterberuf hat Kleist es 1803 in Paris „durchlesen, verworfen und verbrannt", nachdem er kaum ein Jahr zuvor der Schwester darüber geschrieben hatte: „O Jesus, wenn ich es doch vollenden könnte!" Fünf Jahre später ließ Kleist ein aus dem Gedächtnis wiederhergestelltes Bruchstück im „Phöbus" erscheinen. Das Drama behandelte das tragische Ende des Normannen Robert Guiscard, des Eroberers von Süditalien, der 1085 bei der Belagerung von Konstantinopel an der Pest starb. Durch einen geschichtlichen Aufsatz in Schillers Horen auf den Stoff hingelenkt, hat Kleist aus dem Wallenstein manche Anregungen empfangen, so den Sternenglauben seines Helden. Nach dem Bruchstück, das durchaus nachzulesen ist, müssen wir den Verlust eines der großartigsten Dramen deutscher Zunge beklagen. Fast unbegreiflich ist die dichterische Frühreife in der Szenenführung und in der Sprache.

Die Lustspiele.

Kaum ein zweites Stück ist so kennzeichnend für Kleists Dichtergewalt wie sein schon in Königsberg begonnener, aber erst 1807 in Dresden erschienener **Amphitryon.** Der Dichter liest Molières gleichnamiges Lustspiel (1668), eine ausgelassene, im gallischen Spiel mit einem geschlechtlich witzigen Stoffe sich gefallende Posse nach einer Komödie des Plautus; ihn aber lockt nicht der geschlechtliche Reiz dieser Betrügerei eines Ehepaares durch einen liederlichen Gott, sondern vor ihm steht sogleich ein verklärtes Bild überirdischer Liebe, die alles Niederträchtige austilgt. Friedrich Gentz, der größte Genußkünstler seines Kreises, wurde von Kleists Auffassung des Stoffes so betroffen, daß er an Adam Müller schrieb: „Gelesen,

wieder gelesen, mit Molière verglichen, und dann aufs neue in seiner ganzen herrlichen Originalität genossen. Zugleich so Molière und so deutsch zu sein ist wirklich etwas Wundervolles. Komisch und erhaben zugleich." Die Gestalt der Alkmene ist vielleicht die bedeutendste Menschenschöpfung in allen Kleistischen Dramen. Und welch ein Wagnis, uns ein reines Weib wie sie zu schildern nach der geheimnisvollen Nacht mit Jupiter! Man bewundere die verschwiegene Kunst, mit der Kleist das Stück abschließt durch Alkmenes „Ach!" — In einer Besprechung dieses Stückes hat Goethe das so verhängnisvolle Wort über den Dichter geschrieben: „Kleist geht auf die Verwirrung des Gefühles aus." In Wahrheit geht Kleist von der Verwirrung des Gefühles aus, in diesem wie in andern Dramen, und stellt sich die Aufgabe, aus der Verwirrung zur Klarheit des Gefühles aufzusteigen.

Den Stoff zum **Zerbrochenen Kruge** hat dem Dichter der Anblick eines französischen Kupferstiches in der Schweiz gegeben. Das Stück ist entstanden aus einer Wette zwischen Kleist, dem jungen Wieland und Zschokke, wer jenes Bild am besten für ein Literaturwerk verwenden könne. Zschokke machte daraus eine gefühlvoll platte Erzählung; Kleist schuf ein von derber Komik strotzendes dramatisches Werk. Vollendet wurde der Krug 1803 in Dresden. Es war das erste deutsche Drama, ja die erste bedeutende Dichtung mit wirklichen Bauern, nicht mit bebändertem Schäfervolk. Kleist selbst hat die richtigste Bezeichnung für sein Stück gefunden: „Es ist nach dem Teniers gearbeitet" (an Fouqué). Die gesunde Natürlichkeit des Kruges hat einen Meister wie Adolf Menzel zu einem seiner besten Bilderwerke begeistert, und für große darstellende Künstler ist der Dorfrichter Adam stets eine anfeuernde Bühnenaufgabe gewesen. Mit Ausnahme des einen Falstaffs sollte es schwer sein, in der gesamten Bühnendichtung einen komischen Halunken zu finden wie den Adam; denn im Grunde ist er ebenso wie Falstaff doch mehr komisch als gefährlich, bleibt also in den Grenzen der Komödie, wenn er auch bis an ihren äußersten Rand hinangreift.

Unbegreiflicherweise fügte Goethe zu dem Lob über den Krug: „Er hat außerordentliche Verdienste, und die ganze Darstellung drängt sich mit gewaltiger Gegenwart auf" das Bedauern: „Schade, daß es auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört." Die Nachwelt hat Goethen Unrecht gegeben; sie hat den Fehler des Theaterleiters Goethe längst gutgemacht, der das atemlos abrollende Stück, das keine Unterbrechungen duldet, bei der Aufführung in Weimar in drei Akte zerteilte, in deren Zwischenpausen die Zuhörer ungeduldig wurden, zumal da schon eine ermüdende Oper vorausgegangen war. Das Stück wurde ausgezischt, und Kleist schrieb Goethes Einrichtung die Schuld zu, ging in seiner Wut so weit, Goethe fordern zu wollen, und rächte sich in einigen seiner selbst unwürdigen Epigrammen. Ein gewisses Mißverhältnis zwischen dem doch sehr dünnen Kern des „Kruges" und der allzu breiten Ausführung (1974 Versen) ist nicht zu bestreiten und hierin liegt die Entschuldigung für Goethes Ansicht, ein Stück von solcher Länge dürfe nicht ohne Pause gespielt werden. Hebbel hat über den Krug das feine Wort gesagt: „Es gehört zu denjenigen Werken, denen gegenüber nur das Publikum durchfallen kann."

Zwei Dramen der Liebe.

In der Kriegsgefangenschaft auf der französischen Feste Joux hatte Kleist 1807 seine Tragödie **Penthesilea** begonnen; in Chalons wurde sie vollendet, 1808 erschien sie gedruckt. Den Stoff hatte er schon früher in sich getragen. Er ist, wenn man will, ein Gegenstück zum Ajax des Sophokles: die Amazone Penthesilea hat in ihrem Liebeswahnsinn den geliebten Achill getötet, ihn mit den eigenen Zähnen zerfleischt und geht, wieder zur Besinnung gekommen, an ihrer greueloollen Tat zu Grunde. Es war Kleists liebstes Drama: ein Freund, der den Dichter nach der Vollendung der Penthesilea besuchte, fand ihn ihren Tod beweinend, und Kleist selbst hat darüber geschrieben: „Mein innerstes Wesen liegt darin, der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele."

Wer die Heidin dieses Dramas „entsetzlich" oder gar „dichterisch unmöglich" nennt, der übersieht, daß Kleist weder in der Penthesilea und ihrem Gefolge noch im Achill gewöhnliche Menschen hat schaffen wollen. „Es steigt das Riesenmaß der Leiber Hoch über Menschliches hinaus." Penthesilea gehört nicht zu den edlen klassischen Gestalten wie Goethes Iphigenie, sondern sie ist vom Geschlechte der Judith Hebbels und der Elektra Hofmannsthals und darf nur mit ihrem eignen Maßstabe gemessen werden.

Kleist sandte die Penthesilea an Goethe „auf den Knieen meines Herzens". Die Antwort Goethes lautete zerschmetternd:

Mit der Penthesilea kann ich mich noch nicht befreunden. Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so fremden Region, daß ich mir Zeit nehmen muß, mich in beide zu finden.

Auch erlauben Sie mir, zu sagen, daß es mich immer betrübt und bekümmert, wenn ich junge Männer von Geist und Talent sehe, die auf ein Theater warten, welches da kommen soll. Ein Jude, der auf den Messias, ein Christ, der aufs neue Jerusalem, und ein Portugiese, der auf den Dom Sebastian wartet, machen mir kein größeres Mißbehagen.

Und mündlich soll sich Goethe geäußert haben, daß die Penthesilea „in einigen Stellen völlig an das Hochkomische grenzt", womit die Stelle von der rechten und der linken Brust im 15. Auftritt gemeint war.

Die Bühne hat sich Kleists Penthesilea nicht dauernd angeeignet; eine Aufführung in Berlin (1895) machte zwar tiefen Eindruck, wurde aber nicht oft wiederholt. Dennoch kann kaum ein Zweifel bestehen, daß die Penthesilea den Tragiker Kleist auf dem Gipfel seiner dichterischen Schöpferkraft zeigt.

Wie Shakespeare in demselben Jahre Richard III. und den Sommernachtstraum gedichtet hat, so vermochte sich Kleist unmittelbar nach dem Drama mit den Riesengestalten und Riesengefühlen hinüberzuschwingen in die mondbeglänzte Zaubernacht der bis zur äußersten Selbsterniedrigung hingebenden Liebe des sanften Weibes und diese Liebe einzutauchen in das zitternde Dämmerlicht mittelalterlicher Romantik. Aus allerlei Nachklängen des Ritterdramas der Sturm- und Drangzeit, am meisten aus einer von Bürger übersetzten altschottischen Ballade erwuchs ihm das Schauspiel des schlafwandelnden **Käthchens von Heilbronn**, das im fernsehenden Traum eine hehre Mannesgestalt erblickt und fortan rettungslos diesem Banne verfällt. Kleist schrieb über sein Stück an Cotta: „Es schlägt mehr in die romantische Gattung als die übrigen." Von allen seinen Dramen ist das Käthchen das beliebteste und meistgespielte geworden, wiewohl die hundegleiche Ergebenheit Käthchens selbst vielen Männern auf die Nerven schlägt. Noch peinlicher wirkt der Theaterabschluß: die „Erhöhung" Käthchens zur unehelichen Kaisertochter, durch die sie erst dem Grafen ebenbürtig wird, was sie als das ehelliche Kind eines wackeren Bürgers nicht hätte werden können. Der Dichter hatte diesen verletzenden Abschluß wider bessere Überzeugung gewählt: „Nur die Absicht, es für die Bühne passend zu machen, hat mich zu Mißgriffen verführt, die ich jetzt beweinen möchte." Goethe soll von Käthchen gesagt haben: „Ein wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn! Das führe ich nicht auf, wenn auch halb Weimar es verlangt. Die verfluchte Unnatur!" Das Stück wurde 1810 in Wien mit geringem Erfolge dreimal nacheinander gespielt; Kleist war nicht zugegen, wie denn dieser unser größter Dramatiker neben Schiller nicht ein einziges Mal die Freude des Schöpfers genossen hat, seine Werke zu ihrem wahren Leben auf einer großen Bühne erblühen zu sehen.

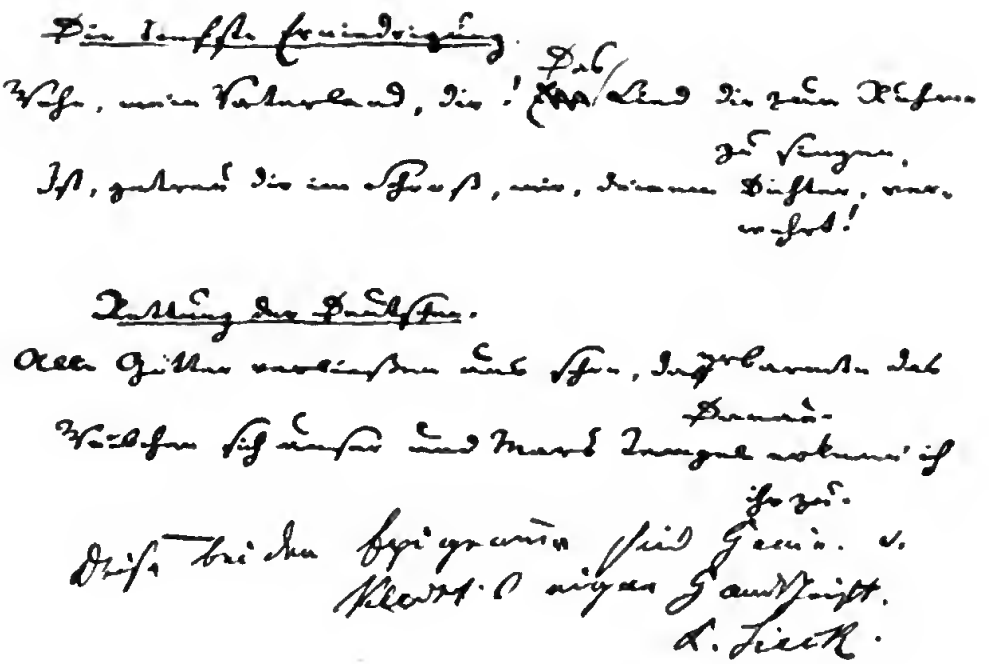
Die Hermannschlacht.

Schillers Tell läßt uns ahnen, welch ein vaterländischer Dramatiker sein Schöpfer geworden wäre, aufgestachelt durch die Not und Schmach Deutschlands. Kleists **Hermannschlacht** zeigt uns, daß wir in ihm den auf der Höhe des Fühlens wie des Könnens angelangten nationalen Dramatiker zu früh verloren haben. Der Geschichtschreiber Dahlmann, der Kleist genau gekannt, hat von ihm geschrieben: „Einen glühenderen Freund des deutschen Vaterlandes hat es nie gegeben als ihn." In der Hermannschlacht ist diese Vaterlandsliebe bis zur Weißglut gesteigert; keine Literatur der Welt besitzt ein Drama von so vaterländischer Empörung im Verein mit so reifer Kunst.

Das Stück, frei erfunden, entstand 1808 und wurde im Januar 1809 nach Wien gesandt, in der Hoffnung, es dort zur Aufführung zu bringen. Der Unstern Kleists ließ diese Hoffnung scheitern: nach dem Siege Napoleons bei Wagram war ein Stück wie die Hermannschlacht auf der Wiener Bühne unmöglich, und in Berlin erst recht. Nach 1870 kam eine Aufführung in Berlin zustande; doch erst durch das Gastspiel der Meininger wurde die Hermannschlacht zu ihrem vollen Leben erweckt. Sie ist das Drama mit der unverkennbaren zeitpolitischen Absicht und zugleich mit der Meisterschaft, diese Absicht vom Leser und Zuhörer zwar ahnen zu lassen, sie aber nicht durch ein einziges Wort auszusprechen. Nicht mehr Anspielungen, sondern die volle Gegenwart ins Dramatische übersetzt, und doch so, daß selbst französische gerechte Richter Kleist nicht hätten verurteilen dürfen. Wie deutlich wird darin z. B. die tödliche Seite in Napoleons Wesen bezeichnet:

Der keine andre Volksnatur Verstehen kann und ehren, als nur seine.

Und wie durchsichtig ist die vernichtende Brandmarkung der Rheinbundfürsten durch die Gestalt des Aristan, den jeder Zeitgenosse sogleich als das treue Abbild des Königs von Württemberg erkannte; nur daß nicht ein Wort gesprochen wird, das nicht im Munde



Heinrich von Kleist: Zwei Epigramme (das erste, die Widmung zur „Hermannschlacht", in der ursprünglichen Fassung). — Im Besitz von Herrn Dr. Paul Lindau in Berlin.
(Beglaubigt von Ludwig Tieck.)

eines Ariſtan zu des Arminius Zeiten denkbar geweſen wäre. Wie Kleiſt über die Rheinbundfürſten gedacht hat, das zeigt uns der letzte Auftritt im fünften Akt, wo der Ubierfürſt Ariſtan an Hermann die Worte richtet: „Was gilt Germanien mir? Der Fürſt bin ich der Ubier, Beherrſcher eines freien Staats, In Fug und Recht, mich jedem, wer es ſei, Und alſo auch dem Varus zu verbinden!“ und Hermann ihm die zuerſt ſcheinbar gelaſſene, dann fürchterlich überraſchende Antwort gibt:

Ich weiß, Ariſtan. Dieſe Denkart kenn' ich.
Du biſt imſtand' und treibſt mich in die Enge,
Fragſt, wa und wann Germanien geweſen?
Ob in dem Mand? Und zu der Rieſen Zeiten?
Und was der Witz ſanft an die Hand dir gibt;
Doch jetzo, ich verſichre dich, jetzt wirſt du
Mich ſchnell begreifen, wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder!

Einen zweiten Höhepunkt der Geſinnung wie der Kunſt erreicht Kleiſt an der Stelle, wo Hermann den gefangenen Septimius gegen das angerufene Völkerrecht zum Tode verurteilt. Als der Römer Hermann an ſeine Siegerpflicht erinnert: „Alſo gebeut dir das Gefühl des Rechts In deines Buſens Blättern aufgeſchrieben!“, da bricht der deutſche Heerführer ſchrecklich und ohne jede Rückſicht aufs Versmaß in die flammenden Zorneswort aus:

Du weißt, was Recht iſt, du verfluchter Bube,
Und kamſt nach Deutſchland, unbeleidigt,
Um uns zu unterdrücken?
Nehmt eine Keule doppelten Gewichts
Und ſchlagt ihn tot!

Keinem andern Kleiſtiſchen Stücke gegenüber hat man ſo wie bei der Hermannſchlacht das Gefühl Shakeſpeariſchen Geiſtes. Shakeſpeariſch iſt auch die Unbekümmertheit um peinliche Beobachtung der Zeitfarbe; Kleiſt läßt z. B. den römiſchen Feldherrn Varus von der Hexe von Endor und von einem Derwiſch ſprechen. Dennoch wirkt ſein Drama mit der vollen Wucht geſchichtlicher Wahrheit, und ſelbſt die vielfach angegriffene, von Wilbrandt als ein „hineingeſchleuderter Frevel“ getadelte Stelle: die Zerfleiſchung des Ventidius durch die hungrige Bärin, muß als geſchichtlich, ja als künſtleriſch zuläſſig gelten. Das ganze Drama iſt durchbebt von dem Gedanken, den Kleiſt in ſeinem Rachelied „Germania an ihre Kinder“ hinausgeſchrieen hat: „Schlagt ihn tot! Das Weltgericht Fragt euch nach den Gründen nicht.“ Die Hermannſchlacht iſt ein Berſerkerdrama, und nicht haben wir uns zu fragen, ob jener Auftritt unſre zarten Nerven verletzt, ſondern ob er mit all ſeiner Gräßlichkeit in das Drama des grenzenloſen Haſſes gegen den fremden Unterjocher hineinpaßt.

Prinz Friedrich von Homburg.

Gleich der Hermannſchlacht iſt Kleiſts **Prinz von Homburg** in der Zeit von Preußens hoffnungsloſer Erniedrigung entſtanden, als ein letzter verzweifelter Verſuch des Dichters, ſich über die Not des Vaterlandes und des eignen Lebens zu erheben. Das Drama wurde 1810 gedichtet; Kleiſt hoffte, es werde im Hauſe des Prinzen Radziwill und ſpäter vielleicht auf dem Nationaltheater zu Berlin geſpielt werden. Bald mußte er dieſe letzte Hoffnung begraben. In Berlin konnte das einzige wahrhaft große Hohenzollerndrama deutſcher Dichtung erſt nach langem Widerſtreben der Zenſur am 26. Juni 1826 zur Aufführung kommen, und dann nur mit allerlei Verſtümmelungen. Heut iſt der Prinz von Homburg gewiſſermaßen das preußiſche Feſtdrama, und 1905 wurde es bei der feierlichen Eröffnung des umgebauten königlichen Schauſpielhauſes in Berlin auf Befehl des Kaiſers aufgeführt.

Den Inhalt bildet eine aus winzigem geſchichtlichen Kern erwachſene Legende von dem Ungehorſam des Reiterführers Homburg in der Schlacht bei Fehrbellin (1675), die ihre Stütze fand in einer Stelle von Friedrichs des Großen Geſchichte Brandenburgs. Kleiſt hat mit berechtigter Dichterfreiheit die perſönlichen Vorausſetzungen erfunden oder gewandelt. Der geſchichtliche Landgraf Friedrich von Heſſen-Homburg war damals 43 Jahre alt; eine Prinzeſſin Natalie von Oranien, Nichte des Großen Kurfürſten, hat es nicht gegeben; ebenſo wenig ein Kriegsgericht gegen den Prinzen wegen angeblichen Ungehorſams.

Kleiſts letztes Drama iſt, trotz einem gleich zu erwähnenden Mangel, ſein Meiſterſtück in der Charakterkunſt. Die Spannkraft geht aus von der inneren Läuterung des Prinzen, an dem ſich Goethes Spruch bewährt: „Von der Gewalt, die alle Weſen bindet, Befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet.“ Neben und über dem Prinzen ſteht der Kurfürſt, eine der vollendetſten Männergeſtalten unſerer ganzen dramatiſchen Literatur, der Träger eines großen Staatsgedankens, der Verkörperer in ſich gefeſtigter ſittlicher Hoheit, der des Gegenſpielers Schickſal in deſſen eigene männliche Entſcheidung ſetzt. „Die Wendung des Kurfürſten gehört zum Erhabenſten, was irgend eine Literatur zeigt“ (Hebbel). Die ſchwache Stelle dieſes bedeutendſten Kleiſtiſchen Dramas liegt nicht in der Todesfurcht des Prinzen an ſeinem offenen Grabe. Kleiſt war ſelbſt ein tapferer Mann, ein märkiſcher

Junker und ehemaliger Offizier; jenen Auftritt aber hat er geschrieben, weil er ihn für dichterisch notwendig und ganz im Charakter des Prinzen begründet fand. Der wahre Mangel des Stückes, der beim Lesen wie Anhören aufs peinlichste empfunden wird, liegt in etwas anderm. Zweimal schon hat der Prinz dem Kurfürsten Schlachten verloren; dennoch vertraut dieser ihm das Geschick des Tages von Fehrbellin an, nun gar einem kranken Schlafwandler! Der treue Freund des Prinzen, Graf Hohenzollern, ist im Recht, wenn er dem Kurfürsten selbst in aller Ehrerbietung die Schuld an dem zum Siege führenden Fehler Homburgs beimißt und der Kurfürst spricht sich selber das Urteil mit seinen ironisch gemeinten Worten: „Hätt' ich mit dieses jungen Träumers Zustand nicht gescherzt, so blieb er schuldlos." Freilich blieb er dann schuldlos!

Am begeistertsten von den Zeitgenossen hat sich über den Prinzen von Homburg Heinrich Heine ausgesprochen (16. März 1822): „Dieses Stück ist noch immer ein Erisapfel in unsern ästhetischen Gesellschaften. Was mich betrifft, so stimme ich dafür, daß es gleichsam vom Genius der Poesie selbst geschrieben ist." Und Richard Wagner hat es „ein allervortrefflichstes Bühnenwerk" genannt. Der Prinz von Homburg zeigt uns Kleist nicht nur auf dem Gipfel seines kurzen Lebens, sondern ist zugleich ein Beweis für seine sich damals immer noch steigernde Entwicklungsfähigkeit und man legt das Drama nach dem letzten Vers: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" mit dem doppelt schmerzlichen Gefühl aus der Hand, daß hier wie bei Schiller noch Größeres durch ein grausam frühzeitiges Ende vernichtet ward.

Die Gedichte.

Kleist ist so überwiegend Dramatiker und Erzähler, daß seine Gedichte daneben räumlich unbedeutend erscheinen. In dem dünnen Abschnitt seiner Werke, der sie enthält, stehen aber einige der unvergeßlichsten Lieder jener Zeit. Obenan das schon erwähnte Germania an ihre Kinder (1809), das Erhabenste, aber Furchtbarste in der Freiheitsdichtung der preußischen Sänger. Nur noch in Körners Aufruf, in einem Verse wie: „Du sollst den Stahl in Feindes Herzen tauchen" erklingt der Ton unversöhnlicher Rache gegen den Landesfeind. Kleists Verse klirren wie Panzerringe; die konsonantenreiche Rauheit der Kleistischen Sprache erreicht darin ihr Äußerstes; dennoch wirkt das ungeheure Lied mit bezwingender Gewalt. Wie hätte es gar gewirkt, wenn es gleich nach der Niederschrift oder beim Ausbruch des Krieges im preußischen Heer erklungen wäre! Kleist selbst schrieb an Collin: „Ich wollte, ich hätte eine Stimme von Erz und könnte es vom Harz herab den Deutschen absingen!" — Das Gedicht war zwar schon 1813 gedruckt worden; allgemein bekannt aber wurde es erst durch Tiecks Ausgabe von 1821.

Von Kleists andern Gedichten sind als Urkunden seiner wunderbaren Vielseitigkeit zu nennen: ein kleines dramatisches Idyll „Der Schrecken im Bade", die beiden Legenden nach Hans Sachs, das Sonett An die Königin Luise von Preußen, endlich sein „Letztes Lied" überschriebenes Gedicht mit der verzweiflungsvollen Schlußstrophe:

Und stärker rauscht der Sänger in die Saiten,
Der Töne ganze Macht lockt er hervor,
Er singt die Lust, fürs Vaterland zu streiten,
Und machtlos schlägt sein Ruf an jedes Ohr.

Und wie er flatternd das Panier der Zeiten
Sich näher pflanzen sieht, von Tor zu Tor,
Schließt er sein Lied; er wünscht mit ihm zu enden,
Und legt die Leier tränend aus den Händen.

Aus Kleists vermischten kleinen politischen Schriften ist nachdrücklich hervorzuheben sein Katechismus der Deutschen, worin Napoleon als „ein der Hölle entstiegener Vatermördergeist" bezeichnet und von einem deutschen Knaben dem Vater auf die Frage nach den höchsten Gütern der Menschen geantwortet wird: „Gott, Vaterland, Kaiser, Freiheit, Liebe und Treue, Schönheit, Wissenschaft und Kunst." — Welch ein klarer, seines Schaffens sich bewußter Kopf er gewesen, zeigt sein Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden".

Kleist und die deutsche Novelle.

Kleist ist nicht nur einer unserer klassischen Novellendichter; er darf unbeschadet der Verdienste Goethes und Schillers um die künstlerische Erzählung als der wahre Begründer der neudeutschen Novelle gepriesen werden. Sie hat einen uralten Stammbaum, der seine Äste über Asien und ganz Europa ausbreitet. Ihren Aufschwung zum Kunstwerk gleichen Wertes mit allen andern dichterischen Gattungen nahm die europäische Novelle durch Boccaccio; ihm folgten im 17. Jahrhundert die spanischen Erzähler, allen voran Cervantes mit seinen

Digitized by Google

Novelas ejemplares (1613). Frankreich nahm die Anregung mit ererbter Begabung auf: Lafontaine, dem Dichter der Contes (1665), folgte Frau von Lafayette, die die Gattung bis zum kleinen Kunstroman steigerte durch ihre „Prinzessin von Cleve" (1678), und Prévost d'Exiles schuf das Meisterwerk des älteren französischen Romans in seiner Manon Lescaut (1731). Versuche in der Novelle wurden auf deutschem Boden im 18. Jahrhundert von Sturz, Merck, Haken, J. J. Engel usw. gemacht; Goethe hat seinen reichen Anteil an der Förderung der Gattung. Tiecks Märchennovellen können nicht als ein Fortschritt in der Kunstform gelten und die einzige künstlerisch wertvolle Novelle der Romantiker: Brentanos Erzählung Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl liegt nach Entstehung und Veröffentlichung später als Kleists Novellen.

Schon Goethe hatte sich wiederholt mit der Erklärung des Wesens der Novelle befaßt; in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter gab er eine längere Auseinandersetzung, die er dann in die knappen, sprachlich seltsamen Worte zusammengefaßt hat, die Novelle sei „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit". Wilhelm Schlegel gab im Athenäum von 1798 die Erklärung: „Die Novelle sollte in jedem Punkt ihres Seins und ihres Herzens neu und frappant sein." Einer der Meister der neudeutschen Novelle, Paul Heyse, hat in der berühmt gewordenen Einleitung zu seinem Deutschen Novellenschatz unter Beziehung auf die schönste Novelle Boccaccios, den „Falken", eine ähnliche, den Nachdruck auf die Unerhörtheit des Ereignisses legende Erklärung der Novelle geliefert. Durch die Tat aber hat erst Heinrich von Kleist die Gattung erneuert, indem er sie in einer Reihe von Erzählungen auf die Höhen der großen Kunst hob.

Unbegreiflicher noch als die Erfolglosigkeit der Kleistischen Dramen ist die seiner Erzählungen. Auch sie machten auf Goethe nur geringen Eindruck, und selbst über die bedeutendste: Michael Kohlhas, sind uns nur wenige Erwähnungen von Zeitgenossen überkommen. Die Lesermenge war an eine ganz andere Vortragsart gewöhnt, an die behaglich breite, mit moralischen Seitengesprächen verwässerte Novelle, und konnte sich nicht so rasch an Kleists dramatisch zugespitzte, auf alles nicht streng notwendige Beiwerk verzichtende Darstellung gewöhnen.

Obenan unter Kleists Novellen steht der **Michael Kohlhas**, von dem ein Bruchstück 1808 zuerst in der Zeitschrift Phöbus erschien. Die Quelle war die Chronik eines Berliner Lehrers Hafftitz aus dem 16. Jahrhundert, der die Geschichte eines Kaufmannes Hans Kohlhase aus Cölln an der Spree berichtet. Aus diesem geschichtlichen Kern hat Kleist seine Dichtung vom Kampf ums Recht geschaffen, sicher den hervorragendsten geschichtlichen Roman unserer Literatur. Ohne Vorbilder, denn hierzu konnten ihm weder die alten Italiener noch die Spanier oder Franzosen, geschweige die deutschen Novellendichter des 18. Jahrhunderts dienen. Er schuf sich sogleich seinen eigenen Stil: den ganz beim Gegenstand bleibenden, ohne Abschweifungen aufs Ziel losstrebenden klassischen Erzählungstil. Die entsetzlichen Begebenheiten berichtet er mit eiserner Ruhe, denn er weiß, daß jedes überflüssig erklärende Wort nur die Wirkung schwächt. Der einzige Fehler im Michael Kohlhas, die Beimischung des geheimnisvollen Zigeunerspuks, floß aus derselben Quelle wie der Schlafwandel und die träumende Fernseherei im Prinzen von Homburg und im Käthchen: aus Kleists Ansteckung mit den Schubertschen Phantastereien (S. 69).

Am nächsten der altitalienischen Novellenform kommt die Erzählung Der Findling; am ähnlichsten dem Gedankenkreise der Romantiker ist die kurze Geschichte Das Bettelweib von Locarno, die kürzeste und schon darum wirksamste deutsche Gespenstergeschichte.

In der Marquise von O. hat Kleist einen höchst widerwärtigen französischen Stoff durch seine Kunst erträglich gemacht. Leider wird diese Novelle entstellt durch einen gewissen an das 18. Jahrhundert erinnernden Tändelton, so namentlich durch Wendungen wie die von der „ganzen Reihe von jungen Russen" am Schluß. Geradezu als ein Kunstfehler muß gelten, daß Kleist den Nerv der Spannung lähmt durch den das Geheimnis gleich in den ersten Zeilen andeutenden, auf der dritten Seite allzu deutlich verratenden Eingang.

Kleists Briefe (in der Sammlung von Minde-Pouet) sind für die Kenntnis seines Lebens von hoher Bedeutung, die reinliterarische Ausbeute ist geringer.

Kleist steht durch die Wahl seiner dramatischen wie erzählenden Stoffe außerhalb des klassischen Bezirkes unserer Dichtung; er war ein Einziger und Einsamer, auch seine Sprache weist ihm einen eigenen Platz an. Er geht nicht wie Goethe auf die edle Rundung, nicht wie Schiller auf das schwungvoll hinreißende große Wort aus; vielmehr ist sein Ziel, jeden Gegenstand mit schärfster Deutlichkeit und mit den einfachsten Mitteln

vor uns hinzustellen. Dabei scheut er nicht zurück vor der Maßlosigkeit des Ausdrucks, wenn sie ihm durch den Charakter der Personen und die dramatische Lage geboten scheint. In der Penthesilea, wo alles über Menschenmaß hinaus gesteigert ist, begegnen uns Verse wie: „Zehntausend Sonnen dünken, zu einem Glutball Eingeschmelzt, so glanzvoll nicht, als ein Sieg über ihn", ohne uns wie etwas Übertriebenes zu berühren. Kleists Bildersprache ist von Shakespeares Art und rechtfertigt sich wie bei diesem durch die bewußte Stilisierung. Daß der dichterische Kern in Kleist dramatisch ist, zeigen uns auch seine Erzählungen: die Personen reden mit einander im Kampfstil und fechten mit dramatischer Gegensätzlichkeit ihren Lebenstreit aus.

Den Versen Kleists hört und sieht man an, wie heiß und unruhig der Atem ihres Dichters gegangen. Zerhackt, mit überreicher Interpunktion, ein Vers oft unter drei, vier Sprecher verteilt: so erscheint uns Kleist mehr bei Lessing als bei Goethe und Schiller stehend. Einen Vers z. B. wie diesen aus dem Amphitryon wird man vielleicht im Nathan, sicherlich nirgend in der Iphigenie oder im Don Carlos finden:

Was du, in mir, dir selbst getan, wird dir Bei mir, dem, was ich ewig bin, nicht schaden.

Am nachlässigsten ist der Versbau in der Hermannschlacht; wir sehen beim bloßen Überfliegen auf jeder Druckseite, mit welcher Erregung dieses Stück hinausgeschleudert wurde, wie ungleichmäßige Lavaausbrüche eines Vulkans. Halbe, dreiviertel oder überlange Verse begegnen uns fortwährend, z. B. zwei nacheinander von dieser Art:

Es scheint, du hältst dies Volk des fruchtumblühten Latiens
Für ein Geschlecht von höhrer Art.

Vor hartklingenden Neubildungen, wie „Mißschicksal" in der Penthesilea, scheut er nicht zurück, und rührend wirkt auf uns, den dramatischen Meister nach märkischer Art sprachunsicher zu sehen: „an seinem Nest gewöhnt" (Amphitryon) oder „Was geht dem Volke der Pelide an?" (Penthesilea).

Kleists Stellung in der deutschen Dichtung hat erst seit wenigen Jahren Festigkeit gewonnen. Keiner unserer Dichter vom ersten Range, nicht einmal Grillparzer, hat so langsam die Anerkennung der Nachwelt errungen wie Heinrich von Kleist. Zum großen Teil hat Goethes Abneigung fortgewirkt; ebenso sehr hat aber die stürmische Gewaltsamkeit der Kleistischen Dichtungen seiner gesicherten Geltung im Wege gestanden. Dem Kanon der Kunstschönheit, wie wir ihn aus Goethes und Schillers Werken gezogen haben, entsprach Kleist durchaus nicht; für ihn mußte ein eigener Maßstab, nämlich der seinige, gefunden werden und das geschah spät. Sehr befremdlich klingt für uns eine Äußerung Hebbels (in einem Brief an Elise Lensing), gerade Hebbels: „Aus einem Edelmann ist in Deutschland noch nie ein großer Dichter geworden". Er kann beim Schreiben kaum an Kleist gedacht haben.

Was Kleist von den Romantikern scheidet, ist rundheraus gesagt: daß er etwas schaffen konnte. Neben Kleist erscheinen die zu ihrer Zeit gefeiertsten Romantiker wie stümpernde Dilettanten. Am stärksten hat die Romantik abgefärbt auf das Käthchen; ursprünglich war die Kunigunde als ein unholdes Wassergespenst gedacht.

Von den Zeitgenossen hat seltsamer Weise nur Wieland die Bedeutung Kleists geahnt, wie er in dem Brief an ihn aussprach: „Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich." Wir dürfen aber in Kleist nicht vornehmlich den blind losstürmenden und zuweilen die hohe Kunstwirkung erreichenden Titanen sehen, sondern mindestens ebenso sehr den sorgsam überdenkenden und abwägenden Künstler, ja den seine eigene Überkraft eindämmenden, sie in das Bette der edlen Kunst leitenden Meister. Seine Handschriften zeigen ihn als den kühnen Entwerfer, aber nicht minder als den planvollen Feiler und Milderer. Achim von Arnim, aus dessen Munde solch ein Ausspruch besonders schwer wiegt, schrieb ein Jahr nach Kleists Tode von ihm: „Wenige Dichter mögen sich eines gleichen Ernstes, einer ähnlichen Strenge in ihren Arbeiten rühmen dürfen."

Kleists Lieblingsgebiet ist der heftigste Widerstreit stürmischer Leidenschaften, meist in einer Brust: Stolz, Liebe, Wut und tödliche Reue in Penthesilea; verträumte Liebe, Tapferkeit, Todesfurcht und sich ermannende Weltbesiegung im Prinzen von Homburg; Wildheit und Weichheit in Michael Kohlhas, den der Dichter im Eingang „einen der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit" nennt. Dabei ein bis zu Kleists Tode stetig anhaltendes Aufsteigen nach später Erkennung seines wahren Berufes und eine überquellende Fülle gestaltender Erfindung. Und doch hat dieser große Könner die eine Stelle, wo er sterblich ist. Sein Hang zum Außergewöhnlichen trübte mehr als einmal seinen klaren

Digitized by Google

Blick auf die helle Wirklichkeit und schlug ins Krankhafte um. Etwas von Hoffmanns ungesunder Doppelgängerei stört uns bei Kleist und färbt die reine Menschlichkeit seiner Gestalten mit einer ätzenden Beimischung.

Trotz alldem müssen wir in Heinrich von Kleist, dem Dramatiker, dem Erzähler, dem Sänger, eine der stärksten Kräfte unserer Dichtung neben und nach der Weimarischen Kunst erblicken, und für die Zukunft eines volkstümlichen, echtdichterischen deutschen Dramas gibt es kein so wirksames Vorbild wie die ernsten und die heiteren Stücke des unglücklichsten unter unsern großen Dichtern.

Alle Qualen deines Lebens — Keiner lebte noch vergebens,
Deckt der Ruhm des Toten zu. — Der so groß gewollt wie du. (Wildenbruch.)

Viertes Buch.
Die schwäbischen Dichter.

Dort in der alten Heimat alter Sparren, — Dem Vaterlande der Genies und Narren. (Grillparzer.)
Zum Märchen schon geworbenen von je,

Erstes Kapitel.
Uhland und Kerner.

Die Dichtung der Befreiungskriege war weit überwiegend norddeutsch, ja preußisch; auch der Sachse Theodor Körner war durch seinen Eintritt in Lützows Reiterschar preußischer Offizier geworden. Wenig von der Not der Zeit betroffen, hat sich vor und neben der Liedes- und Dramendichtung des Nordens die schwäbische Literatur zu reicher Blüte entfaltet.

Darf man überhaupt von einer **Schwäbischen Dichterschule** sprechen? Die Schwaben selbst haben Einspruch dagegen erhoben, z. B. Justinus Kerner mit seinem kurzen Spruch: „Bei uns gibts keine Schule, — Mit eignem Schnabel jeder singt, Was halt ihm aus dem Herzen springt." Wenn Schule so viel wie Nachahmung eines Meisters und seines Tones bedeutet, dann hat es fürwahr keine schwäbische Schule gegeben. Die beinah zweimal sieben Schwaben, die in diesem Abschnitt zu betrachten sind, unterscheiden sich viel deutlicher als z. B. die berühmtesten Minnesänger oder die Anakreontiker des 18. Jahrhunderts. Selbst Karl Mayer, der noch am ehesten als ein nachzirpendes Heimchen der schwäbischen Liederlerche Uhland gelten könnte, hat doch seinen eignen dünnen Ton, und zwischen Uhland auf der einen, Mörike und J. G. Fischer auf der andern Seite sind Abstände, so groß wie zwischen irgendwelchen Dichtern weitgetrennter Stämme.

Dennoch kann, wie ja natürlich, von den zeitgenössischen Sängern eines eng beisammen wohnenden, nicht großen deutschen Volksstammes manche Ähnlichkeit in der Gefühlsstimmung und im Ausdruck zwanglos nachgewiesen werden. Gemeinsam ist diesen schwäbischen Dichtern ihr Freisein von politischer Aufregung, die ruhebedürftige Genügsamkeit der Seele, das Fehlen wühlender Leidenschaften. Etwas Verträumtes liegt auf dem Grunde des schwäbische Dichtergemütes; es zeigt sich am stärksten bei Kerner, in dem die poetische Gestaltung des irdischen Lebens und eine selbstgeschaffene, beharrlich fortgesponnene Traumwelt seltsam ineinander spielen. Württemberg war damals das abgeschlossene Ländle mit lauter kleinen Städten und Städtchen: die Hauptstadt Stuttgart zählte zur Zeit der Freiheitskriege nur 22000 Einwohner. Jeder irgendwie geistig regsame Mensch kannte jeden andern. Das schöne, fruchtreiche Land mit seinen Rebenhügeln, Obstgärten, Wäldern und Wiesengründen lockte so recht zum Leben am Herzen der Natur. Weniger als von irgend einer Dichtung deutscher Stämme kann man von der schwäbischen sagen, sie sei „Stubenpoesie" gewesen, diese von Uhland in seinem Gedichte „Märchen" so anmutig verspottete alte Dame. Freiluftdichtung ist die Poesie der Schwaben, als deren zwei größte Sänger Uhland und Mörike vor uns stehen. Wohl spielen die Lichter und Schatten der Romantik auch in die schwäbische Dichtung flatternd hinein; doch es ist eine von Schlacken und Schrullen geläuterte Romantik, wie sie zum innersten Wesen aller deutscher Dichtung gehört.

Ludwig Uhland.

Kein Deutscher, der nicht seinen Uhland kennt,
Mit Stolz den Mann, mit Preis den Sänger nennt. (Gerok.)

Am 26. April 1787 wurde **Ludwig Uhland** in Tübingen als Sohn einer alteingesessenen schwäbischen Familie geboren. Sein Vater war Beamter und wünschte, den Knaben gleichfalls der Beamtenlaufbahn zuzuwenden. Nach einem Versuch mit der Rechts-

Digitized by Google

wissenschaft, in der er es bis zum Doktor brachte, reiste Ludwig Uhland 1810 nach Paris, um französisches Recht zu lernen, das unter dem französisch gesinnten Rheinbundkönig Friedrich württembergisches Recht geworden war; doch beschäftigte er sich in der Pariser Bibliothek nur mit altdeutschen Handschriften, nach der Bekanntschaft mit dem Philologen Immanuel Bekker noch mit altfranzösischer Dichtung. In Paris lernte er ferner Chamisso kennen. Nach der Rückkehr in die Heimat wurde Uhland 1812 Beamter im Ministerium, schied aber schon 1814 aus dem Dienst und ergab sich der Dichtung und der freien Wissenschaft. Ein Jahr darauf erschien die erste Ausgabe seiner Gedichte; die zweite und dritte folgten 1820 und 1826: erst seit den dreißiger Jahren stieg Uhlands deutscher Ruhm so hoch, daß Auflage der Auflage fast alljährlich folgen mußte. An den Verfassungskämpfen seiner Heimat hat Uhland als der einzige der älteren schwäbischen Dichter lebhaften Anteil genommen. In der Württembergischen Kammer forderte er schon 1820 ein gemeinsames Gesetzbuch für Deutschland. Im politischen Leben hat Uhland als tapferer, schwäbisch eigensinniger Mann gestanden: er war unter den letzten Mitgliedern des sogenannten Rumpfparlamentes, das in Stuttgart 1849 von Soldaten auseinander getrieben wurde. In der Nationalversammlung zu Frankfurt saß er unter den „Großdeutschen" und hielt am 22. Januar 1849 die berühmte Rede über die Kaiserwahl, worin die Worte erklangen: „Es wird kein Haupt über Deutschland leuchten, das nicht mit einem vollen Tropfen demokratischen Öles gesalbt ist." Nach dem Scheitern der deutschen Hoffnungen siedelte er 1849 von Stuttgart nach Tübingen über, hauptsächlich mit wissenschaftlichen Forschungen zur älteren deutschen und französischen Literatur und Sage beschäftigt.

Uhlands dichterische Schaffenszeit war merkwürdig früh abgeschlossen: seine letzte größere Dichtung, das Drama Ludwig der Bayer, erschien 1819; in der ganzen späteren Zeit hat er nur noch selten in die Leier gegriffen: die Gedichte Tells Tod und Das Glück von Edenhall stammen aus diesen sonst wenig fruchtbaren Jahren. Seit der Mitte des Jahrhunderts galt Uhland als das Haupt der deutschen Dichter, und es erregte nicht geringes Aufsehen, als er den bayrischen Maximiliansorden und den preußischen Verdienstorden ablehnte (1855). Am Schillertage von 1859 hielt Uhland in Stuttgart die Gedenkrede. Am 13. November 1862 ist er in Tübingen gestorben. Dort ist seine letzte Ruhestätte und erhebt sich sein erzenes Standbild, das uns den werten deutschen Sänger zeigt mit dem unschönen und doch edlen Antlitz, mit der mächtig vorspringenden Stirn und in der Schlichtheit der Haltung, die seinem ganzen Wesen entspricht.

Auf die Nachricht von Uhlands Tode schrieb Hebbel in sein Tagebuch: „Der einzige Dichter, von dem ich ganz gewiß weiß, daß er auf die Nachwelt kommt, nicht als Name, sondern als fortwirkende, lebendige Persönlichkeit." Mehr als zwei Menschenalter haben diesen Ausspruch bestätigt. Es gibt eine sehr beträchtliche Zahl Uhlandscher Gedichte, die zum unverlierbaren Liederschatz des deutschen Volkes in allen seinen Schichten gehören. Seine Frühlingslieder: Ich bin so hold den sanften Tagen —, Süßer, goldner Frühlingstag —, Saatengrün, Veilchenduft —, Auf den Wald und auf die Wiese —; seine Wanderlieder: So hab' ich nun die Stadt verlassen, und besonders das liebliche: Bei einem Wirte wundermild; die Lieder voll zartester Stimmungspoesie: Das ist der Tag des Herrn —, Droben stehet die Kapelle —, Auf eines Berges Gipfel, Da möcht' ich mit dir stehn; auch einige wunderfeine Liebeslieder, so das ganz kurze: O, brich nicht, Stegl Du zitterst sehr — und wieviele andere, von Gebildeten und weniger Gebildeten auswendig gewußte Lieder sichern dem schwäbischen Dichter ein unsterbliches Gedenken.

Uhland ist aber, wie alle Schwaben, nicht bloß der Sänger der sanften und innigen Herzensgefühle; ohne einen vollen Tropfen humoristischen Öles geht es in seiner Gedichtsammlung nicht: mehr als ein Dutzend schalkhafter Liedlein steht zwischen den ernsten Gedichten. Wird aber ein schwäbischer Sänger ein Schalk, dann gleich mit herzgewinnender Liebenswürdigkeit. Uhlands Bauernregel: Im Sommer such' ein Liebchen dir —, sein Metzelsuppenlied, seine humorvolle Satire: Ich nahm den Stab, zu wandern, Durch Deutschland ging die Fahrt, mit dem so ernsten Ausklang:

Wohl werd' ich's nicht erleben, Als Schatten noch durchschweben
Doch an der Sehnsucht Hand Mein freies Vaterland

zeigen uns den trefflichen Mann von einer an ihm meist nicht genug gewürdigten Seite.

Am tiefsten aber in das Bildungsleben des gesamten Volkes eingedrungen sind **Uhlands Balladen.** Außer Schillers Balladen und Goethes Erlkönig gibt es schwerlich deutsche erzählende Gedichte von so allgemeiner Beliebtheit wie: Des Sängers Fluch (nach einer Ballade in Percys Sammlung), Der blinde König, Das Schloß am Meer, die zum

Der gute Kamerad.

Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er gieng an meiner Seite,
In gleichem Schritt und Tritt.

Eine Kugel kam geflogen,
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füssen,
Als wärs ein Stück von mir.

Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad'.
Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ewgen Leben
Mein guter Kamerad!

Digitized by Google

Volkslied gewordenen von der Wirtin Töchterlein, dem guten Kameraden; dann die aus der deutschen Sage und Geschichte: Siegfrieds Schwert, Roland Schildträger, König Karls Meerfahrt; dazu die herrlichen Balladen fremden Stoffes: Taillefer, Das Glück von Edenhall, Ver sacrum und die schönste seiner Romanzen: Bertrand de Born. Die Reihe der vollkommenen und volksbeliebten Dichtungen dieser Art ist hiermit nicht erschöpft. Goethe, der an Uhlands reinlyrischen Liedern kein groß Gefallen hatte, schrieb doch: „Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde."

Zu den eigentlichen Rufern im Streit gegen den Landesfeind hat Uhland nicht gezählt. Erst unter der Wucht der deutschen Taten von 1813 regte sich in ihm die Vaterlandsbegeisterung, die durch den Fluch der Württembergischen Rheinbündelei niedergehalten war, und mit einer ähnlichen Beschämung wie Goethe in seinem Epimenides dichtete Uhland die Widmungsverse seiner Gedichte:

An das Vaterland.

Dir möcht ich diese Lieder weihen,
Geliebtes deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neu erstandnen, freien,
Ist all mein Sinnen zugewandt.

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Dir sank der Jugend schönste Zier.
Nach solchen Opfern, heilig großen,
Was gelten diese Lieder dir?

Von Uhlands Liedern politischen Inhalts sind die bedeutsamsten: das auf den dritten Jahrestag der Schlacht bei Leipzig „Wenn heut ein Geist herniederstiege Zugleich ein Sänger und ein Held" mit der verheißungsvollen Schlußwendung: „Doch sah ich manches Auge flammen und klopfen hört' ich manches Herz"; sodann das Gedicht „Nachruf" mit den nicht vergessenen Eingangsversen:

Noch ist kein Fürst so hoch gekrönet,
So auserwählt kein ird'scher Mann,

Daß, wenn die Welt nach Freiheit dürstet,
Er sie mit Freiheit tränken kann

und das scharfe Sonett gegen die Verschwörungsriecherei des Deutschen Bundestages: „An die Bundschmecker" (1816). Alles in allem hat aber Goethe recht behalten mit seiner Voraussage über den politischen Dichter Uhland:

Geben Sie acht, der Politiker wird den Poeten aufzehren. Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein und das ist gewissermaßen zu bedauern. Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt sind, um Mitglied der Stände zu sein, aber es hat nur Einen Dichter der Art wie Uhland.

Uhland selbst hat in dem Gedicht „Das neue Märchen" seine Sehnsucht nach dem verlorenen goldnen Liederreiche ausgesprochen.

Ohne Begabung mit dem dramatischen Sinn hat Uhland sich immer wieder im Drama versucht, fast ausschließlich im geschichtlichen. Einen Konradin, einen Otto von Wittelsbach hat er entworfen und zum Teil ausgeführt; sogar zu einer dramatischen Bearbeitung der Nibelungen, in zwei fünfaktigen Tragödien, ist ein Entwurf erhalten. Alle diese dramatischen Anläufe entbehren der wahren Spannkraft und nichts Besseres läßt sich von seinen zwei ganz ausgeführten Dramen Ernst Herzog von Schwaben und Ludwig der Bayer sagen, die 1818 und 1819 entstanden sind. Manche Schönheiten im Einzelnen, so der Ritterschlag im Ludwig (III, 2); aber wir hören kein Handlungsgespräch, Rede wird nur gegen Rede gesetzt wie im Parlament, ohne daß ein wirksames Drama daraus erwächst.

Erst in neuerer Zeit sind Uhlands längst vergriffene Arbeiten zur deutschen und altfranzösischen Literatur und Sage wieder zugänglich geworden. Die strenge Wissenschaft hat sie in manchen sachlichen Einzelheiten überholt; doch zählen sie immer noch, zumal sprachlich, zu dem Lesenswertesten auf diesem Gebiet, besonders seine Abhandlung über das deutsche Volkslied.

Uhland ist keiner unserer größten Dichter, wohl aber einer unserer geliebtesten. In einem an den Freund Karl Mayer gesandten Briefliedchen von 1807 hat er das Wesen seiner Dichtungun übertrefflich ausgedrückt:

Das kleine Lied, das ich dir zugeschickt,
Ich frage nicht: ob es dein Ohr erquickt,
Ob vor dem Auge farbig dir gespielet?

Ich frage: wenn du's an dein Herz gedrückt,
Ob du's gefühlet?

Sie erschüttert uns nicht in den Tiefen der Seele, doch rufen seine schönsten Lieder lange seine Nachschwingungen wach und haften in der Erinnerung wie die Worte von geliebten Lippen. Das ist's, was seinem Landsmann Uhland der fromme schwäbische Dichter Gerok in die Gruft nachgerufen:

Digitized by Google

Wer so in deutsche Saiten Gehört für ew'ge Zeiten
Und Herzen griff wie du, Dem deutschen Volke zu.

Von Uhland aber als einem großen öffentlichen Charakter legt Zeugnis ab das schöne Wort, das der Naturforscher Roßmäßler bei der Nachricht von Uhlands Hinscheiden an Karl Mayer richtete: „Ach, was haben wir verloren, — das Gewissen Deutschlands."

Justinus Kerner.

(1786—1862.)

Den Einklang zweier Welten Des Lebens erd'ge Schale Von ungewohnten Zungen,
Belauschest du, vom Schelten Ward von dem mächt'gen Strahle Aus ernsten Dämmerungen
Des Marktes nicht empört; Des geist'gen Blicks zerstört; Hast du manch seltsam Wort gehört.
(G. Pfizer).

Der einzige Vollromantiker unter den singenden Schwaben, der Dichter, dessen ganzes Leben einem romantischen Geistermärchen in einem verzauberten Schloß oder in einem Wunderwalde glich, **Justinus Kerner**, wurde am 18. September 1786 in Ludwigsburg geboren, hat mit Uhland zusammen auf dem Tübinger Stift studiert und als Oberamtsarzt in Weinsberg bis an seinen Tod (21. Februar 1862) gehaust, gleich einem Wirte wundermild für zahllose Gäste, darunter die geahnten Geister aus unsichtbaren Welten. Ähnlich Brentanos jahrelangem Seelenverkehr mit seiner geistersichtigen Nonne hat Kerner die Verzückungen der kranken „Seherin von Prevorst" beobachtet und aufgezeichnet.

Für die Nachwelt kommen von seinen Werken einzig die Gedichte in Betracht, von denen manche wie Eichendorffs und Uhlands unter den deutschen Volksgesängen stehen. Wohl das schönste unserer ernsten Trinklieder ist von Kerner: Wohlauf noch getrunken Den funkelnden Wein! — und von seinem Liede: Dort unten in der Mühle Saß ich in süßer Ruh — wissen die wenigsten, die es singen, daß sie es einem Kunstdichter verdanken.

Von Kerners Gedichten erzählenden Inhalts sind Der reichste Fürst (Preisend mit viel schönen Reden) und Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe (Auf der Burg zu Germersheim) Gemeinbesitz geworden, und die Verse auf die Poesie:

Poesie ist tiefstes Schmerzen, Einzig aus dem Menschenherzen,
Und es kommt das echte Lied Das ein tiefes Leid durchglüht

sind trotz ihrer Abnutzung durch die Stammbücher in ihrem Werte nicht zerstört. Es sind aber nicht immer die tiefsten Schöpfungen eines Dichters, die sich der größten Beliebtheit erfreuen; viel weniger bekannt sind Kerners Gedichte: Der Einsame (Wohl geheft du an Liebeshand Ein überfel'ger Mann) und „Wer machte dich so krank" mit der ergreifenden Endstrophe:

Daß ich trag' Todeswunden, Natur ließ mich gesunden,
Das ist der Menschen Tun; Sie lassen mich nicht ruhn.

Dann die beiden Lieder vom Tode:

Der schmerzreiche Ton.

Wehlaut aus dem Totenzimmer Ton, bei dem ich stets erbleiche,
Glockenklang, der Schüler Chor, Ton, der mir zerreißt das Herz,
Das sind Töne wohl, die immer Ton aus stiller Totenkammer,
Schmerzreich dringen in mein Ohr. Wo der Mensch im Leichenschrein —
Doch ein Ton im Haus der Leiche Wenn der Tischler mit dem Hammer
Bringet mir vor allen Schmerz, Schlägt den ersten Nagel ein.

Todesprobe.

Wohl ihr Aug' erloschen steht, Schlechte Zeichen!
Wohl die Pulse nicht mehr schlagen, Bringet schnell ihr Kind herein!
Und mit Klagen Legt ihr das ans kalte Herz!
Jedes von der Toten geht. Rührt auch dann ihr Herz sich nimmer,
Doch sie kann noch lebend sein! Dann auf immer
Todeskälte, Blick der Leichen, Ist sie tot, — und aus ihr Schmerz.

Strauß bewunderte als das schönste Gedicht Kerners das von Schumann vertonte „An das Trinkglas eines verstorbenen Freundes", das in die Verse ausklingt:

Still geht der Mond das Tal entlang, Leer steht das Glas, der heil'ge Klang
Ernst tönt die mitternächt'ge Stunde, Tönt nach in dem kryſtallnen Grunde.

Von den Spruchgedichten Kerners ist das lieblichste gewiß dieses:

Was im weinenden Auge mir oft die Tränen zurückhält,
Ist ein spielendes Kind, oder ein Vogel im Flug.

Kerners Prosaschriften haben für die Nachwelt größtenteils ihren Reiz verloren; seine Aufzeichnungen über die Seherin von Prevorst sind für gesunde Menschen so un-

genießbar wie die Berichte über Spiritistensitzungen, und selbst die Reiseschatten sind doch mehr ermüdende Tollheit als echte Lustigkeit. Allenfalls läßt sich das ausgelassene Schattenspiel „Der Bärenhäuter im Salzbade" lesen, wegen der Meisterschaft der Sprache und des Verses sogar bewundern. Jeder aber, der sich durch Kerners Lieder auch zu dem Menschen hingezogen fühlt, wird mit Genuß sein Bilderbuch aus meiner Knabenzeit lesen, worin u. a. allerlei merkwürdige Erinnerungen an die Zeit des Herzogs Karl Eugens von Württemberg stehen. Der wird auch seinen Spaß haben an den „Klexographieen": wilden, durch Zusammenklappen beklexter Papierblätter entstandenen Zeichnungen und den dazu gedichteten Verserklärungen.

Theobald Kerner, des Dichters Sohn, der treue Hüter des Weinsberger Kerner-Hauses, ist als empfindungswarmer lyrischer Sänger zu nennen.

Zweites Kapitel.

Schwab. — Mayer. — Waiblinger. — Hauff. — Knapp. — Gerok. — Kurz. — G. Pfizer. — J. G. Fischer.

Es hat eine Zeit gegeben, in der aus Parteigehässigkeit so viel Hohn gegen die schwäbische Schule versprützt wurde, namentlich von Heine, daß lange der Eindruck wie von einer Gesellschaft schwachsinniger Versemacher geherrscht hat. Schauen wir heut auf jenen Freundeskreis dichtender Schwaben zurück, so staunen wir über die Fülle echter und dauerhafter Poesie, die von ihnen über die deutsche Welt verbreitet wurde, und werden uns wieder einmal der Hinfälligkeit zeitgenössischer Kritik bewußt.

Eine der Zielscheiben des Heinischen Witzes war **Gustav Schwab** aus Stuttgart (1792—1850). Er ist neben Uhland der bekannteste der schwäbischen Balladendichter; Der Reiter und der Bodensee, — Urahne, Großmutter, Mutter und Kind, dazu Die Gräfin zu Wertheim:

Empor vom goldnen Strome, Vorbei am schlanken Dome, Hinauf ins Himmelblau —

zieren unsere guten Gedichtsammlungen, wie ja Schwabs Bearbeitung der Sagen des klassischen Altertums ein allbekanntes Jugendbuch geblieben ist. Eine seiner schönsten erzählenden Dichtungen ist leider weniger bekannt: die von einem Johannes Kant, der lange vor Immanuel den kategorischen Imperativ der Pflicht bis aufs äußerste befolgt hatte. Erwähnung verdient Schwabs Übersetzung des Waltari-Liedes in der Nibelungenstrophe; und wenn durch nichts anderes, dann durch sein Studentenlied: „Bemooster Bursche zieh ich aus" ist ihm die Unsterblichkeit in den Jugendkreisen gesichert. Die boshaften Angriffe Heines hat er nie erwidert, vielmehr bescheiden und voll von der „Lust, begabt're Geister zu begrüßen", wie er an Platen sang, hat er an Heine die heiter versöhnlichen „Verse auf eine aufgegrabene Burg" gerichtet:

Diese Burg hast du besungen, Laß uns singen liebentbrannt, Eh uns einfällt, trotz'gen Zechern,
Nimm sie hin aus Sängers Hand; Laß uns eins zusammenbechern Daß wir ew'ge Feinde sind.
Laß uns einziehn armumschlungen, In dem Rittersaal geschwind,

Vollends auf den andern Schwabendichter, **Karl Mayer** aus Neckar-Bischofsheim (1786—1870), haben Heine und seine Gefolgschaft ganze Kübel gemeinen Hohnes ausgegossen; und was für ein Bild gewinnen wir, wenn wir unbefangen seine Dichtungen lesen? Das eines nicht gerade leidenschaftlichen und kraftvoll ursprünglichen Dichters, aber doch eines unserer feinsten Naturbesinger, der es z. B. mit dem von den Engländern so sehr bewunderten Wordsworth aufnimmt. „Bildchen" heißt ein Abschnitt seiner Gedichte, in dem sich wahrhaft poetische Tiefblicke in die Natur finden, und wir stimmen dem feinen Kenner Mörike über Mayer zu: „Ein Regenbach in Ihrer Schilderung ist mir lieber, als wenn mir Lenau gar den Niagara malte." Heine hat an Mayer als besondere Lächerlichkeit gerügt, er besinge Maikäfer; dabei ist Mayers Lied vom Maikäfer, der abends gegen das erleuchtete Fenster surrt, vortrefflich nach Stimmung und Ausdruck. Und wer fühlte nicht, daß ein Dichter zu ihm spricht in dem Liedchen:

Wenn einst ich auferstehen werde, Wird mich die Lösung froh umbrausen
Und mir das Leben dieser Erde Wie hier des Sturmes hehres Sausen,
Nach all den Rätseln auf sich klärt, Das durch die tausend Wipfel fährt?

Es ist keine allgewaltige Poesie, was uns aus dem folgenden Naturbildchen entgegenströmt aber es ist Poesie von echtem Metall und ganz im deutschen lyrischen Ton:

Digitized by Google

Ja, nur das ist nun das Rechte, Grüner Wälder auszuruhn! All die Frühlingsluft zu tragen,
Sich in Nacht- und Lichtgeflechte Hell die Augen aufgeschlagen, Sei dein stilles, schönstes Tun.

Und über den engen Bereich der sinnigen Naturbetrachtung hinaus ist Karl Mayer doch einmal gedrungen, in dem Liede beseligter Liebe „Glück":

Wie schlank bist du, wie zart und fein, Vertraut, wie Brust an Brust sich schließt,
Du lichte, liebe Last. Schmiegt Aug' in Auge sich,
Sag', halt ich denn im Dämmerschein Ein goldnes Licht der Freude fließt
Nur einen Geist umfaßt? Von dir herab auf mich.

O du mein stilles Elfenkind, Wenn es ein Maß der Liebe gibt,
Aus Flocken Lichts gewebt, Dir ists und mir gefüllt,
Kaum spür' ich, wie die Brust gelind Und wo ein Paar so treu sich liebt,
Dein Atem senkt und hebt. Ist jeder Wunsch gestillt.

Und doch kein Traumbild kannst du sein, Wie triumphierend rollt mein Blut
Du bebst in meinem Arm, Im Herzen aus und ein,
Und wärst du bloßer Mondenschein, So ist es gut, so ist es gut,
So gäbst du nicht so warm. So soll' es ewig sein!

Unter den Schwaben, als sie jung waren, hat einst **Wilhelm Waiblinger** aus Heilbronn (1804 geboren, schon 1830 in Rom gestorben) als ein frühreifes und goldener Hoffnungen volles Genie gegolten; heut ist er bis auf ein paar Verse, deren Verfasser man nicht nennt noch kennt, einer der vielen Verschollenen unserer älteren Literatur. Er hat mit 16 Jahren Gedichte, mit 18 einen Roman „Phaeton" veröffentlicht, noch vor seiner Tübinger Studentenzeit; ist dann auf Cottas Kosten nach Italien gereist und infolge übermäßiger Anstrengung bei seinen Fußwanderungen in Unteritalien und Sizilien schon mit 26 Jahren gestorben. Die sittenrichterlichen Betrachtungen über Waiblingers frühen Tod sind ebenso abgeschmackt wie überflüssig. Mörike, mit dem Waiblinger in Tübingen innig befreundet gewesen, urteilte nach dessen Tode, daß er „sichtlich eben angefangen hatte, zur Selbsterkenntnis zu kommen und von innen heraus zu reifen". Möglich, daß Waiblinger bei längerem Leben ein echtes Dichterwerk hinterlassen hätte; vergebens aber sucht man in den acht Bänden seiner Werke nach einer künstlerisch wertvollen Leistung. Sein Drama „Anna Bullen" ist bei einer gewissen Reife der Sprache völlig undramatisch im Aufbau, eine schwächliche Verwässerung von Schillers Maria Stuart; sein „Märchen von der blauen Grotte" enthält eine Nachahmung des Elfengesanges aus dem Faust; in einer Reihe gereimter Erzählungen aus dem neuen Griechenland ahmt er Byron nach, und seine Novellen aus dem italienischen Leben, die man als die Vorläufer derer von Paul Heyse ansehen mag, sind inhaltlich wertlos, in der Form platt. Gleiches gilt von seinem Roman „Die Britten in Rom".

Von Waiblingers vielen Gedichten ist einigermaßen bekannt geblieben oder vielmehr durch die namenlose, veränderte Wiedergabe in einem Roman Fontanes aufgefrischt worden das mit der Überschrift Der Kirchhof, von dem aber nur die erste Strophe annehmbar ist:

Die Ruh ist wohl das Beste Wird neue Lust vergällt. Wer haßt, ist zu bedauern,
Von allem Glück der Welt, Die Nase welkt in Schauern, Und mehr noch fast, wer liebt.
Mit jedem Wiegenfeste Die uns der Frühling gibt,

Von einem andern, in noch jüngeren Jahren hingerafften schwäbischen Dichter können wir mit viel größerer Wahrscheinlichkeit sagen, daß in ihm, „dem jungen frischen, farbenhellen Leben", ein ungewöhnliches Talent vernichtet wurde. **Wilhelm Hauff** aus Stuttgart (1802—1827) ist der Dichter eines der deutschen Lieder, die gleich den alten Volksliedern den Jahrhunderten trotzen, weil sie nicht aus einer Zeit, sondern aus den ewigen Grundgefühlen des Menschenlebens erblüht sind: des Soldatenliedes „Morgenrot, Morgenrot, Leuchtest mir zum frühen Tod". Neben diesem Kleinod echter Soldatenpoesie verschwindet Hauffs anderes, mehr empfindsames Liedchen „Steh ich in finstrer Mitternacht." Aber auch als Erzähler gehört er zu unsern Klassikern in dem beschränkten Sinne des Jugenddichters durch seine fast durchweg gelungenen Märchen, von denen Der Kalif Storch, Der Zwerg Nase und Das steinerne Herz zu den besten deutschen Kunstmärchen überhaupt zählen. Seine wertvollste Dichtung aber in der erzählenden Gattung ist sein Roman Lichtenstein, der sich mit Ehren noch immer neben Scheffels Ekkehard behauptet. Er war, wie Willibald Alexis, durch Walter Scott auf den romantischen Geschichteroman hingewiesen worden, hat aber mit größerer Straffheit als sein englisches Vorbild den Stoff bemeistert.

Ob wirklich der übertrieben süßliche Roman Hauffs Der Mann im Monde nur als eine nachahmende Verspottung der wilderlichen Mimili von Clauren (vgl. S. 143) beab-

sichtigt war, ist nicht ganz sicher; er liest sich eher wie ein ernst gemeinter Versuch des vielseitigen jungen Dichters im Moderoman seiner Zeit.

Hauffs Memoiren des Satans sind leichte Spreu; dagegen zeigen die Erzählungen Die Bettlerin vom Pont des Arts und besonders Jud Süß eine starke Begabung zur künstlerischen Novelle. Und die Phantasien im Bremer Ratskeller, Hauffs letzte Dichtung (1827), durch Heine beeinflußt, haben mit ihrer Mischung aus echter Weinpoesie und keckem Humor wenig ihresgleichen.

Gegenüber den beiden Religionsängern unter den Schwaben: Knapp und Gerok haben wir zu fragen, ob ihre Dichtung zur Kunst oder zur Erbauungsliteratur gehört. Die christlichen Gedichte des Stuttgarter Stadtpfarrers Albert **Knapp** (geb. 1798 in Tübingen, gest. 1864) erheben sich kaum je bis zur Höhe wahrer Poesie, und nur die schöne Parabel Die Einladung (Ein frommer Landmann in der Kirche saß) mit ihrer rührenden Erfüllung des Gebetes „Herr Jesu Christe, komm, sei unser Gast Und segne uns, was du beschéret hast" sichert ihm ein freundliches Andenken.

Von ganz andrer Art ist der fromme Dichter **Karl Gerok** aus Vaihingen (1815 bis 1890), der Auflagenzahl nach, aber ebenso durch die echte Beliebtheit seiner geistlichen Gedichte einer der bekanntesten deutschen Liedersänger. Gerok ist ein beredter Beweis für den breiten Strom religiösen Sinnes, der neben der Freude an weltlicher Kunst durch das deutsche Volk auch in seinen gebildeten Schichten fließt. Geroks Palmblätter mit ihren weit über 100 Auflagen sind vielleicht das meistgelesene deutsche Gedichtbuch außer etwa Schillers Gedichten. Gewiß nicht mit Unrecht, denn Geroks Frömmigkeit und ihr Ausdruck sind frei von aller Engherzigkeit und Mache; selbst weniger gläubige Leser können an dem dichterischen Schwunge vieler seiner frommen Lieder ihre Freude haben. Aber auch im weltlichen Liede steht Gerok seinen Mann: ein Gedicht wie Das Kriegsgericht mit seiner novellenartigen Zuspitzung ist eine wahre Perle deutscher Verserzählung, und daß der fromme Sänger als echter Schwabe kein Feind schalkhaften Humors ist, beweist er uns durch das sehr bekannte „Tischgebet eines deutschen Knaben" (mit den Endoersen: Lieber Gott, magst ruhig sein, Fest steht und treu die Wacht am Rhein) und das weniger bekannte Schlußgedicht seiner Sammlung Liederstrauß:

Selbstlob.

Einst in der Sommerfrische fern von Haus
Ging mir zuletzt das Lesefutter aus,
Da hab' ich — mir ist's wunderlich gewesen —
Für Langeweile selber mich gelesen,
Und was mir doppelt wunderbar:
Daß mir mein eignes Lied erbaulich war.
Ich sah verklärt mein flüchtig Leben
Mir wie im Traum vorüberschweben;
Was einst in Freud' und Leid mein Herz gerührt,
In leisem Echo hab' ich's nachgespürt,
Ein paarmal wurde, wie mir deucht,
Sogar mein Auge plötzlich feucht.
Und einmal gar, — den Freunden sei's vertraut,
Nur komm' es keinem Kritiker zum Ohre, —
Schlug ich aufs Buch und sprach zu mir ganz laut,
Doch war's im tiefsten Wald:
Anch' io sono pittore!

An **Hermann Kurz** (geb. in Reutlingen am 30. November 1813, gest. in Tübingen am 11. Oktober 1873) hat die Nachwelt noch eine Pflicht zu erfüllen. Kurz hat nur die Anfänge wohlverdienter Anerkennung weiterer Kreise erlebt; in der schwäbischen Heimat haben die Besten seine Bedeutung gewürdigt, und einer der zum Urteil über Poesie Berufensten, Mörike, hat schon 1837 an ihn die Verse gerichtet:

Rede du frei mit mir! von dir kann jeglicher Tadel,
Jedes Lob mich erfreun; denn wahrlich, dir hat die Muse
Heitere Lippen und Stirn und beide glänzende Augen
Mit unspródem Kusse geweiht; so küsse mich wieder!

Kurz war einer der ersten, die Mörikes volle Bedeutung erkannten.

Von Gedichten und von Erzählungswerken ist bei Kurz zu berichten; doch wird er am ehesten durch seine beiden großen Romane und einige nicht gewöhnliche Novellen der Nachwelt lieb bleiben. Von seinen Gedichten ist das eindrucksvollste das sehr bittre unter dem Titel Nachlaß:

Ich werde so von hinnen eilen
Mit tiefgeschlossenem Visier,
Und ein paar arme stumpfe Zeilen
Die bleiben dann der Welt von mir,
Nach diesen werden sie mich wägen,
Verdammung sprechen oder Lob,
Nicht ahnend, ach, mit welchen Schlägen
Sich oft mein Herz in meinem Busen hob,
Wie ich am schönen Tag, in guter Stunde
Verschmelzend Geist in Geist gewebt,
Mit einem kleinen Menschenbunde
Ein ganzes, volles Leben durchgelebt;
Wie wir das Herz, wie wir die Welt gemessen,
Wie manch gewichtig Wort in Lethes Wellen fiel,
Und wie wir dann in seligem Vergessen
Manch kecken Scherz geübt, manch übermütig Spiel.
Vor solchem Leben frisch und reich
Wie sind die Lettern tot und bleich!
Doch was ich mir in mir gewesen,
Das hat kein Freund gesehn, wird keine Seele lesen.

Von seinen zwei Romanen ist der ältere: Schillers Heimatjahre — seit 1837 in der Arbeit, erst 1843 erschienen — einer der guten geschichtlichen Romane älterer Zeit, den man neben den wissenschaftlichen Darstellungen von Schillers Leben mit hohem Genusse lesen wird, wenngleich Schiller darin nicht die Hauptperson ist. Der zweite Roman: Der Sonnenwirt (1855) ist die reichere Ausführung der Schillerschen Erzählung Der Verbrecher aus verlorener Ehre, eine ungemein wirkungsvolle Verschmelzung aus Dorfgeschichte und Kulturroman.

Von den Novellen sind Der Weihnachtsfund und Die beiden Tubus nur durch Zufälligkeiten bisher nicht zur verdienten Geltung gelangt, obgleich die letzte, die in der Erfindung beste, im Deutschen Novellenschatz von Heyse und Kurz steht. Dieser Novellenschatz, dazu der des Auslands, gehört gleichfalls zu Kurzens Ansprüchen auf unsere dankbare Erinnerung. In der Erzählung Der Weihnachtsfund mit ihrem ergreifenden Inhalt stört nur hier und da der zu hoch genommene Gesprächston der einfachen Menschen.

Kurz hat sich auch als Übersetzungsmeister einen Namen gemacht durch seine edle Verdeutschung von Byrons Gefangenem von Chillon, vielen der schönsten Lieder von Thomas Moore, dem Rasenden Roland von Ariost, Gottfrieds von Straßburg Tristan und Isolde usw. — In seiner Tochter und Lebensdarstellerin Isolde Kurz wacht der Name eines unserer trefflichen älteren Dichter ruhmvoll wieder auf.

Über **Gustav Pfizer** aus Stuttgart (1807—1890) hat Goethe kurz vor seinem Tod ein herbes, sachlich nicht gerechtes Urteil mit verletzender Härte an Zelter ausgesprochen: „Wundersam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mantel für eine poetische Intention halten muß." Dabei hatte Goethe Pfizers Gedichte nur „halb aufgeschnitten und eilig weggelegt, da man sich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimierenden Unpotenzen strengstens hüten soll". Nach der Veröffentlichung des Goethe-Zelterschen Briefwechsels dichtete Pfizer ein ihn ehrendes, mannhaftes Entgegnungsgedicht: Zuversicht.

Es gibt aber unter Gustav Pfizers Liedern eine große Zahl solcher, an denen Goethe in besserer Stimmung als in der Aufregung über die Cholera wohl seine Freude gehabt hätte. Sein Gedicht Die Sommergeister:

Sommers laufen in Mittagsglut,
Ohne die Sohlen zu ritzen,
Luftige Geister ohne Blut
Über der Ähren Spitzen, —

sein Lied an die Nacht: Über allen Welken, Lebensmüden Schweb', o Nacht, mit deinem stillen Frieden! und noch manches andere sichern Pfizers Namen einen guten Klang.

Die Reihe der älteren schwäbischen Dichter vor dem mindestens ebenbürtig neben Uhland stehenden Mörike beschließe **Johann Georg Fischer**, der erst in neuester Zeit langsam aus dem Dunkel achtlosen Übersehens in die Helle des ihm gebührenden Dichterruhmes emporsteigt. Am 25. Oktober 1816 in Groß-Süßen geboren, einige Zeit Schullehrer an verschiedenen schwäbischen Orten, eng befreundet mit Mörike und andern Schwabendichtern, ist Johann Georg Fischer in Stuttgart am 4. Mai 1897 gestorben, bis zuletzt im vollen Besitze seiner dichterischen Gaben. Seine erste Gedichtsammlung erschien 1841; seitdem sind viele andere Liederbücher von ihm herausgekommen, keines ohne Zeugnisse eines ungewöhnlich starken Könnens. Fischer ist von den Schwaben des 19. Jahrhunderts, außer seinem berühmteren Namensvetter Vischer, der einzige mit dichterischer Leidenschaft. Neben seinen echtschwäbischen sanften Liedlein, die aber von liebevollem Versenken ins Leben der Natur zeugen, stehen die vielen andern, die uns geradezu überraschen, wenn wir von den Werken der schwäbischen Lyriker, Uhland und Mörike nicht ausgenommen, zu ihnen kommen, Verse wie z. B. diese:

Und wenn ich zweimal sterben müßte,
Fallt nur, ihr Schatten, auf mich her;
Das Leben war, wie er mich küßte,
Und so ist keins auf Erden mehr —

oder das Spruchlied:

Wenn ihr nie euch hingegeben
So, als wär's das ganze Leben,
Sie an dich und du an sie,
Eins im andern aufgegangen,
Seel' in Seele nie empfangen
Und in einem Selbstvergessen
Untersinkend euch besessen,
Gält' es auch, die süßen Qualen
Mit dem Tode selbst zu zahlen —
Dann von Liebe redet nie.

Am meisten erinnert Fischers leidenschaftlicher und doch zartkeuscher Ausdruck an Storm, mit dem er den aus dem Mannesherzen kommenden Schwung der politischen

Empfindung teilt. Fiſchers gewaltiger Notſchrei: „Nur Einen Mann aus Millionen!“, ſchon lange vor Bismarck und vor 1866 gedichtet, iſt wieder einmal ein Beweis, daß der wahre Dichter der wahre Seher ſeines Volkes iſt:

Tritt aus der Führer wildem Zanken
Kein' ſo antiker, ganzer Mann,
Der den unſterblichen Gedanken
Der deutſchen Größe faſſen kann?
Der ohne Anſehn und Erbarmen
Zuhauſ uns treibt im Schlachtenſchweiß
Und dann mit unbeugſamen Armen
Die deutſche Mark zu runden weiß!

Nur Einer aus den Millionen,
So weit die deutſche Langmut hauſt!
Zum Heil der Völker und der Thronen
Nur eine eiſern harte Fauſt,
Die wie ein Blitz durch alle Grade
Empor ſich zum Diktator ſchwingt
Und die Rebellen ohne Gnade
Ins ſtarre Joch der Einheit zwingt.

Selbſt an ſolchen Gedichten Fiſchers, die Oftgeſagtes wieder ausſprechen, muß man noch die Eigenheit der Sprache bewundern, ſo in dem Liede:

Geweihte Stätte.

Wo zwei ſich küſſen zum erſtenmal,
Bleibt nach auf Erden ein Duft, ein Strahl;
Es leuchtet der Platz, es wärmt der Weg,
Von ſeligem Zittern bebt der Steg;
Und der Baum geht früher in Blüt' und Blatt,
Wenn ein Sonnenregen geregnet hat.

Die Erde wimmelt von Klang und Licht,
Wie Feiertag iſt's und iſt doch nicht.
Wär' auch die Sonne am Untergehn,
Auf Erden iſt's eben ein Auferſtehn.
Und naht eine Mutter, ſie hält entzückt
In die Arme tiefer ihr Kind gedrückt;

Denn alles iſt Seele und Sonnenſtrahl, Wo Zweie ſich küßten zum erſtenmal.

Und von beſtrickendem Reize ſind Fiſchers Liederbildchen aus dem Naturleben, die neben den beſten von Uhland ſtehen dürfen:

Es war am frühen Morgenlicht,
Als Oſtern angefangen,

Ein Veilchen aber wußte nicht,
Daß es ſchon aufgegangen.

Das iſt alles, aber für die auszuſprechende Empfindung iſt es genug.

Oder dieſes liebliche Gedicht vom Weißdornbüſchlein:

Helles Büſchlein am grünen Rain,
Glänzend von Blättern und Blüten,
Sommerlüfte und Sonnenſchein
Mögen dich treulich hüten!
Wie ſo ſtille in deinem Schoß
Zwiſchen der Dornen Spitzen
Neugeboren im weichen Moos,
Schlafende Vöglein ſitzen!

Nacktes Häuflein, in Schlummer und Traum!
Leben, ſo zärtlich gewoben!
Hüpfender Atem, keimender Flaum!
Köpfchen ſo bittend gehoben!
Öffnet euch leiſe und duftet lind,
Wonneheimliche Zweige,
Daß mit klopfendem Herzen mein Kind
Wundernd hinab ſich neige.

Fiſcher ſchildert in ſeinen Naturbildern aus genaueſter Kenntnis alles deſſen, was um ihn grünt, blüht, kriecht und flattert. In einem witzigen Zweizeiler macht er ſich luſtig über die nicht ſpärliche Zahl der Dichter, die ihre Anſchauung von der Natur aus den Tiefen des eigenen Gemütes ſchöpfen:

Nachtigallneſter mit Eiern im Herbſt bei Melonen und Trauben,
Flieder und Aſter zugleich, wenn es nur reizt und gefällt.

Täuſcht nicht alles, ſo wird es mit der Bedeutung Fiſchers als eines unſeres hervorragenden Lyriker ähnlich gehen wie mit Mörikes: ohne eigenen oder fremden Lärm, ſiegreich allein durch die bezwingende Kunſt ſeiner Lieder, wird Fiſchers echte, nicht für den Augenblick geborene Liederdichtung der Nachwelt unverloren bleiben.

Drittes Kapitel.

Mörike.

(1804—1875.)

Nicht auf dem Markt erſcholl dein zärtlich Lied,
Doch ſtill abſeits im heil'gen Muſenhaine

Geſellte, wer den Lärm des Tages mied,
Sich gern zu deiner dankbaren Gemeine. (Gerok.)

Der große ſchwäbiſche Lyriker **Eduard Mörike**, den erſt das lebende Geſchlecht nach ſeinem hohen Werte zu ſchätzen lernt, wurde am 8. September 1804 in Ludwigsburg als das dritte von neun Kindern, als Sohn eines Arztes geboren, aus einer der brandenburgiſchen Mark entſtammenden Familie. Wie die meiſten ſchwäbiſchen Dichter hat Mörike Theologie ſtudiert, dann als Pfarrverweſer an manchen Orten ſeiner Heimat ſtille Jahre durchlebt, bis er 1834 Pfarrer in Clever-Sulzbach wurde. An die ſiebenjährige

F. Tempsky
Wien

G. Freytag
G. m. b. H.
Leipzig

:: Eduard Engel ::

Geschichte der deutschen Literatur
von den Anfängen bis in die Gegenwart.

1. Band: Von den Anfängen bis zum neunzehnten Jahrhundert. Mit 25 Bildnissen und 11 Handschriften. 601 Seiten.
2. Band: Das neunzehnte Jahrhundert und die Gegenwart. Mit 76 Bildnissen und 22 Handschriften. 531 Seiten.

Beide Bände zusammen elegant gbd. 15 ℳ = 18 K

11. durchgesehene Auflage.

Geschichte der deutschen Literatur
des neunzehnten Jahrhunderts und der Gegenwart.

Mit 76 Bildnissen und 20 Handschriften. 528 Seiten.
Preis gbd. 10 ℳ = 12 K

2. Auflage

Kurzgefaßte Deutsche Literaturgeschichte.

Ein Volksbuch. Mit 33 Bildnissen und 14 Handschriften. 370 Seiten.
Preis gbd. 4 ℳ = 4 K 80 h

Deutscher Reichsanzeiger: „Das Werk dürfte unter den für gebildete Laien geschriebenen Literaturgeschichten den ersten Rang einnehmen, sowohl dem Inhalt, als seiner Form nach. Ein kräftiges, nationales Bewußtsein spricht aus dem ganzen Buche."

Deutsche Stilkunst.

Mit 18 Handschriften. 484 Seiten. Groß-Oktav.
Preis gbd. 5 ℳ = 6 K

Engels Stilkunst ist ein groß angelegtes Werk über deutschen Stil von einem unserer besten Stilisten und belesensten Literaturkenner. Es soll ein Buch für Schreibende jeder Art sein, kein Leitfaden für Schriftsteller.

Zu S. 84.

Eduard Mörike. Zu S. 85.

Friedrich Rückert. Zu S. 89.

Wirksamkeit in jenem Dorfe knüpft sich die Erinnerung an seine liebreiche Fürsorge für das verfallene Grab von Schillers Mutter, neben der später Mörikes Mutter gebettet wurde. Das scheinbar so ebenmäßige Leben des schwäbischen Pfarrers hat doch seine inneren Stürme erfahren: die leidenschaftliche Liebe zu einem als „Peregrina" besungenen fremdartigen Mädchen Maria, die bis zur Verlobung gediehene und dann doch gescheiterte Liebe zu Luise Rau, zuletzt noch die leidvoll durchgekämpfte Unmöglichkeit, mit einer im Grunde geliebten Gattin friedlich zu leben und ohne sie glücklich zu sein. Mit Dürftigkeit bis zur herben Entbehrung hat dieser Meister des silbernen Saitenspiels zu kämpfen gehabt. In Mörikes Dichtungen ist, abgesehen von den Peregrina-Liedern, wenig von diesen Lebensstürmen zu spüren. Nachdem er aus Kränklichkeit den Pfarrdienst verlassen, hat er von 1851 bis 1866 als Lehrer für deutsche Literatur an einem Stuttgarter Mädchenstift gewirkt und ist, auf dem Totenbett mit der Gattin versöhnt, in Stuttgart am 4. Juni 1875 einen sanften Tod gestorben, „wie ein stiller Berggeist aus einer Gegend wegzieht, ohne daß man es weiß" (Keller). Von der treuen Schwester Klara ließ sich kurz vor dem Tode der edle Dichter ausdrücklich bezeugen, daß in seinen Gedichten keine unreine Zeile stehe.

Zu Mörikes Freundeskreise hat jeder gehört, der in Schwaben in seinen Tagen dichtete, die kleinen wie die großen. Von den letzten sind Strauß und Vischer zu nennen; dieser hat dem Freunde die verheißungsvollen Abschiedsworte am Grabe geweiht:

Es gibt eine Gemeinde, eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen. — Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen, diese Gemeinde, sich erweitern zu Kreis um Kreis; Bund um Bund wird sich bilden von Einverstandenen in deinem Verständnis.

Zu dieser Gemeinde haben schon bei Lebzeiten Mörikes unsere größten Dichter gezählt: Paul Heyse, der gleich Kurz schon früh Mörikes Bedeutung, auch als eines unserer feinsten Erzähler, erkannt hatte, und Storm, der seit 1850 aus der Ferne, seit 1855 durch persönliche Freundschaft dem süddeutschen Dichter nahe getreten war. Storm hatte von Mörike die Erinnerung davongetragen eines „fast kindlich zarten Ausdrucks, als sei das Innerste dieses Mannes von dem Treiben der Welt noch unberührt geblieben".

In Stuttgart erhebt sich ein schönes Denkmal des Dichters.

Wie hoch man immer den Erzähler Mörike stellen mag, seine dauernde Bedeutung gründet sich in dem reichen Schatze seiner Lieder. Von diesen nur die vielen „allerschönsten" aufzuzählen oder gar in Auszügen anzuführen, ist untulich; zum Glück aber nicht mehr nötig, denn Mörike ist in aller Stille jetzt, hundert Jahre nach seiner Geburt, ein Menschenalter nach seinem Tode, zu einem unserer Klassiker der Lyrik nach Goethe geworden. Seine Werke gehören nach dem Erlöschen des Urheberrechtes zu den meistgekauften Büchern; im ersten Halbjahr von 1905 wurden 30000 Bände abgesetzt.

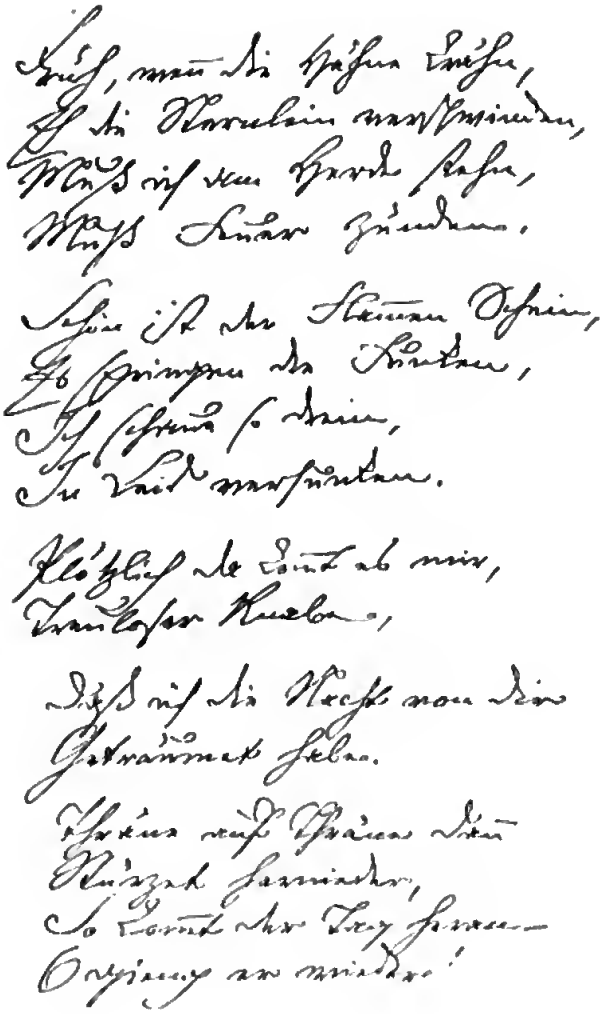
Die folgende Heraushebung einiger Liederperlen Mörikes soll nur das Gedächtnis auffrischen. Obenan unter den allbekannten steht das Lied von Schön-Rohtraut, vielleicht das meistgesungene, doch nicht gerade das wertvollste. Nach dem Range der Bekanntheit muß das Gedicht vom verlassenen Mägdlein (Früh wann die Hähne krähn) folgen; keine hundert Worte und welch ein volles kleines Lebensbild. Storm schrieb hierüber an Mörike: „Die jungen Mädchen, die nichts von Ihnen kennen, kennen doch meistens dies Lied." Dann solche Herztöne der Lyrik wie in den Liedern: Was doch heut Nacht ein Sturm gewesen —; Ich stand am Morgen jüngst im Garten —; Frühling läßt sein blaues Band Wieder flattern durch die Lüfte —; Was im Netze? Schau einmal! —; das rührend schöne „Rosenzeit, wie schnell vorbei Bist du doch gegangen" (aus dem Maler Nolten) —; Gesang zu Zweien in der Nacht —; das holdselige Elfenliedchen:

Bei Nacht im Dorf der Wächter rief: „Elfe!" Und meint', es rief' ihm aus dem Tal
Ein ganz kleines Elfchen im Walde schlief — Bei seinem Namen die Nachtigall. —
Wohl um die Elfe —

Endlich die herrliche kurze Kantate zur Enthüllung des Thorwaldsenschen Standbildes Schillers in Stuttgart (1839), aus der wenigstens einige der schönsten Verse hier folgen:

Der in die deutsche Leier Doch stille! horch! — Zu feierlichem Lauschen
Mit Engelstimmen sang, Verstummt miteins der Festgesang:
Ein überirdisch Feuer Wir hörten deines Adlerfittichs Rauschen
In alle Seelen schwang — Und deines Bogens starken Klang.

Bis in die Schulbücher ist längst das Gedicht Die Geister am Mummelsee eingedrungen. Liedern Goethes zu vergleichen ist Mörikes „Um Mitternacht":



Gelaſſen ſtieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand;
Ihr Auge ſieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen ſtille ruhn.

Und kecker rauſchen die Quellen hervor,
Sie ſingen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute geweſenen Tage.

Mörikes lyriſche Tonleiter reicht vom Lieblichſten zum Schaurigen, wie ſein Gedicht Der Feuerreiter zeigt, und vom Ernſten und Abgeklärten zum Geiſtreich-Schelmiſchen; von dem tiefbohrenden Spruche:

Kann auch ein Menſch des Andern auf der Erde
Ganz, wie er möchte, ſein?
In langer Nacht bedacht ich mir's und mußte ſagen: Nein!

bis zu dem Märchen vom Sichern Mann, nämlich dem Erzphiliſter, und dem herben Scherz: Nach Durchleſung eines Manuſkripts mit Gedichten.

Wer von Mörikes Lyrik ſpricht, vergeſſe den Tonmeiſter nicht, der mit gleichgeſtimmter Künſtlerſeele vielen Liedern erſt die ſtarken Schwingen geliehen hat: Hugo Wolf. Mörike und Wolf gehören zuſammen wie Eichendorff und Schumann.

Mörikes einziger Roman Maler Nolten war das Schmerzenskind ſeines dichteriſchen Schaffens: ſeit 1828 hat er daran gearbeitet, als Novelle war die Dichtung urſprünglich geplant, erſt 1832 erſchien ſie als zweibändiger Roman. Bald darauf begann Mörike eine Umformung, die ſich bis 1874 hinzog und doch bei ſeinem Tod unvollendet war. Julius Klaiber hat nach Mörikes Handſchrift die von ihm ergänzte zweite Auflage 1875 herausgegeben. Maler Nolten iſt ein Bildungsroman, zugleich eine Dichtung voll ſchmerzlicher, verhaltener Leidenſchaft mit tragiſchem Ausgang. Manches innerlich Selbſtdurchlebte ſcheint hineingewirkt zu ſein. Die romantiſche Durchſetzung mit geheimnisvoller Zigeunerei, nicht unähnlich dem Michael Kohlhas von Kleiſt, iſt aus der Moderichtung jener Zeit zu erklären. Unter den früheſten Bewunderern des Romans war Storm, und Viſcher hat ihm eine ſeiner fein wägenden Abhandlungen gewidmet. So bekannt und beliebt wie Mörikes Erzählungen oder gar die Gedichte iſt der Maler Nolten bei weitem nicht; man kommt am beſten von den Novellen zu ihm und wird dann einen tiefen poetiſchen Genuß haben, nicht zum wenigſten durch die glockenklare, edelſchöne Sprache.

Von Mörikes Erzählungen gehört eine: Mozart auf der Reiſe nach Prag (1856) zum klaſſiſchen deutſchen Novellenſchatz, und man bedauert, wenn man ſie geleſen, daß Mörike ſich in dieſer Gattung nur einmal verſucht hat. So gut wie frei erfunden bringt ſie uns den prächtigen Menſchen und Künſtler Mozart in ſo anmutiger Vertraulichkeit nah ans Herz, daß wir kaum glauben können, dies ſei Fabel, nicht Geſchichte. Über welche Zauberkünſte der Sprache Mörike herrſcht, das vernimmt man aus den Sätzen, in denen das Endſpiel der Oper Don Juan geſchildert wird:

Mozart löſchte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm ſtehenden Armleuchter aus, und jener furchtbare Choral „Dein Lachen endet vor der Morgenröte" erklang durch die Totenſtille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternenkreiſen fallen die Töne aus ſilbernen Poſaunen, eiskalt, Mark und Seele durchſchneidend, herunter durch die blaue Nacht.

Ward je in deutſcher Proſa ein ſchönerer Satz geſchrieben als der letzte? — Mit einem ahnungsvoll ſchwermütigen lyriſchen Schlußakkord (Ein Tännlein grünet wo, Wer weiß? im Walde) klingt die wunderbare Erzählung aus.

Der Bauer und ſein Sohn (1838) iſt eines der ſehr wenigen gelungenen Kunſtmärchen, in denen uns auch die lehrhafte Abſicht — gegen die Tierquälerei — nicht ſtört. Das ſchaurige Märchen Die Hand der Jezerte hat ſeinen eigenen Stil; ſie zeigt uns Mörikes Vielſeitigkeit und die Kraft, ſelbſt die ganz romantiſchen Gebilde feſtzuhalten. Dies gilt zugleich von ſeinem Märchen Der Schatz; obgleich darin die tollſten Dinge vorgehen, bleibt der Erzähler, völlig verſchieden von Tieck und Arnim, unerſchütterlich ernſt und zwingt uns dadurch, ihm zu folgen. — Die kleine Novelle Lucie Gelmeroth behandelt ein ſchwieriges Rätſel des weiblichen Herzens, wirkt aber nicht überzeugend genug, weil die Darſtellung durch ihre Kürze das tiefe Eindringen in die letzten Seelengründe hindert.

Überaus luſtig und lieblich zugleich iſt Mörikes Doppelgeſchichte vom Stuttgarter Hutzelmännlein mit der hineingewobenen Hiſtorie von der ſchönen Lau. Wiederum ganz frei erfunden, — zur Überraſchung Storms, der ſie für „eine Figur des Volksglaubens" gehalten hatte —, erweckt die Geſchichte von der Donaunixe Lau, die unter den ſchwäbiſchen Bauern bei Blaubeuren auftaucht, völlig die Empfindung, daß man es mit einer uralten Volksſage zu tun habe. Wie die Halbnixe mit den Menſchenkindern gemütlich, faſt ſpieß-

bürgerlich verkehrt und doch ihre geheimnisvolle Nixennatur bewahrt; wie sie die schier unlösliche Aufgabe: „Sie möge eher nicht eines lebenden Kindes genesen, als bis sie fünfmal von Herzen gelacht haben würde", nach und nach wirklich löst, das ist ein kaum zu überbietendes Meisterstückchen freischaltender dichterischer Bildnerei. Moritz von Schwinds reizende Zeichnungen zur schönen Lau gleichen ganz der Stimmung seiner Bilder zu den Sieben Raben.

Mörikes Verserzählung in sieben kurzen Gesängen: Idylle vom Bodensee (1845) ist zu locker gebaut, die Nebendinge erdrücken die Hauptsache, doch findet sich im Einzelnen viel Reizvolles.

Endlich sei mit Nachdruck auf Mörikes Briefe hingewiesen, die uns den Menschen und den Schriftsteller aus der Nähe und im freundlichsten Lebenslicht offenbaren.

In einem seiner Jugendbriefe, an Waiblinger, schildert Mörike den Grund seiner Dichterseele: „Ich sage Dir, eine bewegliche, nicht gerade traurige Musik, oft eine fröhliche, kann mir manchmal mein Innerstes lösen. Da versink ich in die wehmütigsten Phantasien, wo ich die ganze Welt küssend voll Liebe umfassen möchte." Diese lösende Musik vernehmen wir in Mörikes Lyrik durchweg. Sie ist reine Lyrik, ganz frei von irgendwelcher politischen oder sonstigen Absicht. Dazu der Springquell des Ausdrucks, das Fehlen stehender lyrischer Wendungen, das Freisein von jeder Phrase, die strenge Selbstprüfung, die alles nicht Vollwichtige aus der Gedichtesammlung ausgeschlossen hat, so daß man in dem ganzen Bande kaum auf eine schwache Stelle stößt. Es gibt Bilder, oft nur in wenigen Worten, ja Silben, die sich unzerstörbar einprägen, so in den Versen: O flaumenleichte Zeit der dunkeln Frühe! — oder: Zierlich ist des Vogels Schritt im Schnee, Wenn er wandelt auf des Berges Höh. Aus vollem Herzen muß man in Gottfried Kellers Ausruf über Mörike einstimmen: „Er ist doch ein famoser Poet, von einer unvergleichlichen Anmut und Feinheit; es ist gerade, wie wenn er der Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin wäre." Und wie völlig albern erscheint uns heut ein Urteil des sich hoch über Mörike erhaben dünkenden Gutzkow noch aus dem Jahr 1878: „Der ganze Mensch bleibt im Schlafrock und Pantoffeln (wegen des Mangels an „Tendenz"). Schläfrig wandelt ein Träumer mit seiner glücklichen Sprachfertigkeit, die Tausende haben, durchs Leben." Mörike sei „ein achtbarer Kopf", sein Maler Nolten „in hohem Grade schwach", seine Gelegenheitslyrik nicht nur dilettantisch, sondern die reine Armut", und das Hutzelmännlein „ein Ding, das gar nichts sage". — Wo steht heute Mörike, und wo sein Beurteiler Gutzkow!

Fünftes Buch.

In dem deutschen Dichterwald.

Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt;
Ausgestreuet ist der Samen
Über alles deutsche Land. (Uhland.)

Einleitung.

Wir gelangen in den Zeitraum, in dem Uhlands Aufforderung, zu singen, wem Gesang gegeben, von den deutschen Sängern mit wachsendem Eifer befolgt wurde. Kein deutscher Gau, von Ostpreußen bis zum Bodensee, von den Mündungen der Ems, der Weser und der Elbe bis zu den österreichischen Alpen und den ungarischen Pusztenstädten deutscher Zunge, wo es nicht von allen Zweigen schallte. Es geht fast über Menschenkraft, sich in jenem deutschen Dichterwalde zurechtzufinden; denn nicht mehr wie zu den Zeiten der Klassiker und selbst noch in den Blütetagen der schwäbischen Dichtungsgenossen handelt es sich um Dutzende von Bänden, die zu durchlesen sind, sondern um Hunderte mit ihren vielen tausend Liedern, und strenger als bisher muß der Maßstab für das Geleistete werden. Der sprachliche und künstlerische Höhenstand deutscher Dichtung hatte sich in den zwei Menschenaltern seit den Stürmern und Drängern durch die klassischen Vorbilder so gehoben, daß es uns nicht wundernehmen darf, in der Zeit nach der Ausblüte der Romantik bis in die vierziger Jahre Hunderten von Gedichten zu begegnen, die uns im 18. Jahrhundert mit gerechtem Staunen erfüllen würden. Nunmehr bricht die Zeit an, wo Schillers Spruch erst seine volle Wahrheit gewinnt von den Menschen, denen ein Vers gelingt in einer gebildeten Sprache, die für sie dichtet und denkt. Die Literaturgeschichte muß der Voll-

ständigkeit wegen, und weil sie Geschichte ist, manches von dem verzeichnen, was als Beweis für den Geschmack unserer Voreltern wichtig ist; eingehend aber kann sie nur behandeln, was unsern immer strenger werdenden Ansprüchen an echte Lyrik Stand hält. In keinem großen Literaturlande nimmt man es mit der Lyrik, diesem Prüfstein für die Echtheit des Metalles der Dichtung, so streng wie in Deutschland; man wird dabei für die älteren Zeiten sogar ungerecht, indem man von der Gefühlsverfeinerung und der ins Ungeheure gewachsenen Literaturkenntnis der Gegenwart aus die vergangenen Zeiten wertet. Einer der Strengsten, Storm, schreibt einmal an einen der Echtesten, Keller:

Gestehen muß ich, daß ich im Punkte der Lyrik ein mürrischer, griesgrämiger Geselle bin; auch den Meistern glückt's darin höchstens ein halbes, allerhöchstens ein ganzes Dutzend Mal.

Eines gewahren wir bei der Rückschau auf das Menschenalter etwa von 1810 bis 1840 mit verwirrender Fülle: wie überreich ist doch die deutsche Lyrik seit einem Jahrhundert! So reich, daß die Namen einst für sehr bedeutend gehaltener Dichter verklingen und ihre Werke beinah spurlos vergessen werden können, ohne daß wir einen Verlust empfinden.

Außer den sich von selbst ergebenden Sondergruppen der deutschen Liederdichter jener Zeit: der Frauen, der Österreicher, der Dichter vom Jungen Deutschland und der vormärzlichen politischen Sänger, kann eine engere Gliederung der neben den paar großen Namen stehenden Dichtermenge unterbleiben. Die unterscheidenden Merkmale des Gesanges sind nicht groß genug für eine Unterteilung; ja, es darf sogar als das Hauptmerkmal dieser vielen Sänger zweiter oder noch minderer Ordnung gelten, daß sie so wenig unterscheidbar sind. Sie alle haben von Goethe Süßigkeit, von Schiller Schwung, von den Romantikern und nicht zum wenigsten von Uhland eine gewisse Vertiefung in das Naturleben, in die deutsche Vergangenheit, kurz eine ihnen gemeinsame romantische Stimmung empfangen und schreiten nun in den tiefgegrabenen Bahnen weiter. Mit größerem Geschick oft als ihre Vorgänger; aber wir hören von ihnen nur selten den Schrei des Herzens oder „das Tirili der lyrischen Lerche", von dem Storm nach einem Ausdrucke Leutholds spricht. Was Goethen an Byron so entzückte: ein eigenster Gesang — bei den vielen kleinen gewandten Dichtern dieser Zeit vermissen wir ihn fast durchweg.

Die wenigst erfreuliche Seite der Lyrik dieses Zeitabschnittes ist das Nachleiern der von den Romantikern angestimmten südlichen Weisen. Die Flut der sich zwischen 1820 und 1840 über Deutschland ergießenden Sonette, Stanzen, Terzinen, Triolette, Kanzonen, Glossen, Assonanzen, Sestinen und noch mancher anderer Formen ist unermeßlich; sie wäre hoffnungslos, wenn der Leser diese Abschnitte in den Gedichtsammlungen der Zeit nicht ohne allen Schaden ganz überschlagen dürfte, einiges bei Rückert, Chamisso und Platen abgerechnet.

Erstes Kapitel.

Friedrich Rückert.

(1788—1866.)

Der deutschen Sprache Schatz zu mehren,
Von Jugend auf war mein Bemühn,
Und dieser Trieb soll nie verblühn,
Solang des Lebens Tage währen.

Ein neuer Reim, ein neuer Satz
Dünkt mich ein Zuwachs jenem Schatz;
Ein andrer wirk' in andern Sphären,
Doch ich bin hier an meinem Platz. (Rückert.)

Friedrich Rückert wurde am 16. Mai 1788 als Sohn eines Rechtsanwalts in Schweinfurt geboren, das erste von acht Kindern. In Jena studierte er Rechtswissenschaft, bald aber nur Sprachen und Literatur und erwarb den Doktortitel durch eine von sehr hohem Standpunkt geschriebene Abhandlung über den philosophischen Begriff der Philologie (1810). An den Freiheitskriegen sich zu beteiligen, wehrte ihm seine körperliche Schwächlichkeit, er durfte nur durch seine Geharnischten Sonette an der geistigen Schürung des Kampfes mitarbeiten. Nach dem Kriege lebte er einige Zeit im Hause eines literarischen Freundes, des Freiherrn von Truchseß, im Verkehr mit Jean Paul, Voß, Fouqué und Schwab. Cotta berief ihn 1815 in die Redaktion seines Morgenblattes nach Stuttgart, wo er mit Uhland befreundet wurde und sich mit mittelhochdeutscher Dichtung beschäftigte. Eine Reise nach Italien, dann ein längerer Aufenthalt in Koburg, wo er orientalische Sprachen auf eigene Faust trieb, eine Professur in Erlangen (1826), reiche dichterische und gelehrte Arbeit füllten die Jahre bis 1841, wo er durch Vermittelung Varnhagens an die Universität Berlin berufen wurde. Dort wurde der später so berühmte Max Müller sein Lieblingsschüler. Berlin behagte dem fränkischen Dichter nicht, 1848

verließ er es für immer und siedelte sich in Neuseß bei Koburg auf eigenem Landgütchen an. Dort ist er am 31. Januar 1866 entschlafen. Außer dem frühen Verlust einer Jugendliebe und zweier Kinder in zartem Alter hat Rückerts Leben keine aufwühlenden Stürme bestanden, und der Dichter mit der Riesengestalt, dem lockenumwallten Haupt und den tiefliegenden Augen mußte von sich bekennen:

Weil von menschlichen Geschichten Hab ich einzig zu berichten
Nichts geschieht auf meiner Flur, Deine Taten, o Natur.

Die neuere, sich in ihren überstrengen Forderungen nie genug tuende Kunstlehre der Lyrik läßt Rückert nur noch so mitgehen im großen Schwarm der älteren deutschen Dichter. Dem ist entgegenzuhalten die noch immer andauernde Beliebtheit sehr vieler Rückertscher Gedichte. Er gehört zweifellos zu den bekanntesten deutschen Dichtern. Der Leser prüfe dies an der Hand des folgenden gewiß sehr lückenhaften Verzeichnisses, das weiterhin noch ergänzt werden wird. Da sind Gedichte wie: Ich stand auf Berges Halde, Als heim die Sonne ging, — Die sterbende Blume (Hoffe, du erlebst es noch, Daß der Frühling wiederkehrt), — Der alte Barbarossa, Der Kaiser Friederich —, das Kinderlied von den grünen Sommervögeln (Es kamen grüne Vögelein), — das andere von den drei Paaren und Einem (Du hast zwei Ohren und Einen Mund), — Die Parabel von Chidher dem ewig jungen; die andere: Es ging ein Mann im Syrerland —, ferner Des fremden Kindes heiliger Christ, — das holde Lied Aus der Jugendzeit (Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit Klingt ein Lied mir immerdar), Spruchgedichte wie: Etwas wünschen und verlangen, Etwas hoffen muß das Herz —, Sei hoch beseligt, oder leide; das Herz bedarf ein zweites Herz —, Wenn du willst in Menschenherzen Alle Saiten rühren an — und, um etwas unfreiwillig Komisches, für Rückerts Mangel an Selbstkritik Bezeichnendes anzuführen, der, allerdings dem Perser Chosru nachgeahmte, Spruch in der Sammlung Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande: Keinen Tropfen Wasser schluckt das Huhn, Ohn' einen Blick zum Himmel aufzutun. Aber diese Aufzählung könnte noch eine Seite weitergehen und würde von Rückerts unübersehbarer Vielseitigkeit nur einen Begriff geben.

In seiner frühesten Gedichtsammlung, den Geharnischten Sonetten (1814), zeigte der nachmalige Formenmeisterer eine merkwürdige Verkennung der Einheit von Gehalt und Form. Was er in einigen der markigsten, dem Freiheitskampfe Deutschlands gewidmeten Sonette zu sagen hat, ergreift uns durch den Ernst der Gesinnung, rührt uns aber nicht durch den Zauber der Töne. Von deutscher Schmach und dem Willen, sie auszutilgen, singt ein ganzer Dichter nicht in der italischen Form des Sonetts. Man liest die Stücke: „Was schmiedest du, Schmied? Wir schmieden Ketten, Ketten!" — oder: „Wir schlingen unsre Händ' in einen Knoten, Zum Himmel heben wir den Blick und schwören" mit Empfindung, aber man erlebt nicht die innere Erschütterung wie durch Arndts und Körners deutsche Sturmweisen.

Die politische Komödie „Napoleon" (Napoleon und der Drache, 1815, — Napoleon und seine Fortuna, 1818) steht tief unter der Freiheitsdichtung der Zeit, ist auch von Rückert nicht in die Werke übernommen worden; einen Neudruck hat erst Ph. Stein in seiner Ausgabe Rückerts veranstaltet (Reclam).

Von Rückert dem Dichter der Liebeslyrik gilt, was von seiner dichterischen Art allgemein zu sagen ist: er schwächt durch die Masse die Wirkung selbst des Guten bis zur äußersten Ermüdung ab. Hunderte von Liedern der Liebe auf ein einziges Mädchen, und wäre sie die Huldgöttin selbst, wirken auf die Dauer nicht mehr wie Kunst, sondern wie Kunstgewerbe. Rückerts Liebesfrühling mit den endlos abrollenden Gefühlsbildern erinnert an die heutige Augenblicksphotographie. Besonders störend wirkt in Rückerts Liebesliedern die immerwährende Betonung seines Dichterberufes der Geliebten gegenüber. Hierdurch wird aus der Dichtung des allgemein menschlichen Gefühls eine beschränkte Standesdichtung. Sollen Rückerts Liebeslieder nicht durch ihre Überfülle untergehen, so muß, wie überhaupt mit seinen Werken, eine strenge Auswahl vorgenommen werden. Schon Grillparzer meinte, „bei Rückert werden die sieben Mageren die sieben Fetten fressen, und es wird nichts übrig bleiben". In eine rettende Auslese des Besten würden Lieder gehören wie:

Sie sprach: ich bin dir nicht mehr gut! Sie sei mir gut und sei mir gut
Sie sprach es mit Geberden, Wie niemand sonst auf Erden.
Daß ich es fühlt' in Mark und Blut,

Nicht fehlen würde das allbekannte: Er ist gekommen In Sturm und Regen, — Nicht mit Armen dich umschlingen (Zweiter Strauß, 27), — das stürmische Lied (III, 21):

Flügel! Flügel! um zu fliegen
Über Berg und Tal.
Flügel, um ein Herz zu wiegen
Auf des Morgens Strahl.
Flügel, Flügel, übers Meer zu schweben
Mit dem Morgenrot,
Flügel, Flügel übers Leben,
Über Grab und Tod.

Ferner die Lieder: der „Liebenden des Hohenliedes" und: „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß", das holdselige „Was soll ich dir für Namen geben? Mein trautes Herz! mein einz'ges Leben! Mein Sonnenblick! mein Seelenstrahl!" — müßten hinein.

Auf den Tod seiner Kinder hat Rückert Lieder gedichtet, unter denen sich die ergreifendsten der schmerzensreichen Gattung finden; und doch hinterläßt diese Sammlung keine reine Wirkung: es sind ihrer zu viele. Paul Heyses Totenlieder, inhaltlich von gleichem Wert, erzeugen ein viel tieferes Mitgefühl, weil ihrer weniger sind. Doch wird niemand ohne innige Rührung Gedichte lesen wie: Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen, Bald werden sie wieder nach Haus gelangen —, Mein Engelchen, mein Engelchen, Du willst gewiß entfliegen! — Du bist ein Schatten am Tage Und in der Nacht ein Licht —, Es brannt' in meiner Kammer, Ein Lämplein sonst bei Nacht —, und das rührendste von allen:

Ich hab' ein Märchen gehört einmal:
Ein Mann waldeinwärts machte
Den Weg, da saß im Abendstrahl
Ein Kinderpaar und lachte.

Für Rückerts kinderliebendes Dichterherz zeugen aber schon einige seiner frühesten, für ein Schwesterchen geschriebenen Kindergedichtlein, vielleicht seine allerbekanntesten: die fünf Märlein zum Einschläfern, vom Büblein das überall mitgenommen hat sein wollen, vom Böumlein das andre Blätter hat gewollt, vom Männlein in der Gans, usw.

Seinen morgenländischen Forschungen verdankte Rückert die nicht übersetzte, aber im Geist indischer Lebensbetrachtung gedichtete Weisheit des Brahmanen, eine Spruchsammlung, wie wir an Umfang keine zweite besitzen: gegen 500 Seiten. Das eintönige Versmaß: gereimte Alexandriner, dazu Rückerts unbezwingbare Neigung, alles, auch das schlechtweg Prosaische in Verse zu fassen, und die zermalmende Masse machen die Weisheit des Brahmanen zu einer Schatzkammer von vielen Perlen und Diamanten, aber von noch unendlich mehr Halbedelsteinen und Glasperlen. Auch hier ist eine Rettung nur durch eine kleine Auslese möglich, die Rückerts eigenen Spruch zu beachten hätte:

Was sich läßt in Prosa schreiben, Sollt ihr nicht zum Verse treiben; Laßt vergebne Mühe bleiben!

Manches aber in der Weisheit des Brahmanen gehört zur edelsten deutschen Spruchdichtung:

O glaube nicht, daß du nicht seiest mitgezählt;
Die Weltzahl ist nicht voll, wenn eine Ziffer fehlt. —
Bedenke, wenn du gehst, daß nichts von dir hier bleibt,
Als was ein Wort, ein Werk von dir im Herzen schreibt. —

Der Adler fliegt allein, der Rabe scharenweise.
Gesellschaft braucht der Tor, und Einsamkeit der Weise. —
Man lebt nicht zweimal, und wie groß ist Deren Zahl,
Die leben auf der Welt auch einmal nicht einmal.

Durch Rückert hat die deutsche Übersetzungskunst einen in der Bemeisterung der Formen noch weit über Schlegels Shakespeare hinausragenden Gipfel erreicht. An Vielseitigkeit und schrankenloser Sprachbeherrschung ist er bis heute von keinem unserer Übersetzungsmeister, selbst nicht von seinem größten Nachfolger, Paul Heyse, übertroffen worden. Er hat mit Bewußtsein die von Goethe gewiesene Richtung zur Weltliteratur deutscher Nation eingeschlagen:

Daß über ihrer Bildung Gang
Die Menschheit sich verständ'ge,
Dazu wirkt jeder Urweltsklang,
Den ich verdeutschend bänd'ge.

Aus dem persischen Schah-Name des Firdusi hat er die Erzählung Rostem und Suhrab, das morgenländische Seitenstück zum germanischen Hildebrandliede umgedichtet, aus dem Sanskrit die Erzählungen von Nal und Damajanti und die von Sawitri, Rückerts eigenem Lieblingswerk nach G. Freytags Bericht, meisterhaft verdeutscht und, um weniger Bekanntes zu übergehen, in der Übersetzung der Makamen des arabischen Dichters Hariri (um 1100), einer Mischung aus Reimversen und gereimter Prosa, das Außerordentlichste geleistet, was der deutschen Übersetzungskunst an Sprachwitz und Sprachseiltänzerkunst je gelungen ist.

Unter den Ausbildern der deutschen Dichtersprache wird Rückert für immer einen der ersten Plätze behaupten. Er hat gleich Goethe unser Wörterbuch um Hunderte von kühnen Neubildungen bereichert, von denen natürlich die meisten nur vereinzelter dichterischer Sprachgebrauch geblieben sind: Abendmückentanz, Schwalbenreiseschar, Liebesätherson nenmacht, Nachtigallenlenzgeschmetter, Frühlingsrosentag, blutverkittet, rauhgestruppt und so viele andere können niemals in die Alltagsrede, nicht einmal in die Alltagsdichtung eindringen.

Rückerts „Leben Jesu“ in Versen ist nichts als eine Umdichtung der Evangelien in gereimte Kapitel; es war als gläubiges Gegenwerk zu Straußens Leben Jesu beabsichtigt, hat aber gar keine Wirkung getan. Nichts Besseres gilt von Rückerts mancherlei Dramen: von einem Saul und David, Herodes dem Großen, Kolumbus — in drei fünfaktigen Stücken —; sie sind schon bei Lebzeiten des Dichters unbeachtet geblieben.

Über Rückerts bleibenden Wert für die deutsche Literatur wird mit größerer Sicherheit erst geurteilt werden, nachdem die gerade für ihn so notwendige Auslese des Besten getroffen ist. Sein Verhängnis war die Leichtigkeit, mit der er alle dichterischen Formen spielend beherrschte. Allzu kritiklos gegen sich selbst, hat Rückert die Grenzen zwischen Werktagsprosa und Poesie mißachtet. „Jedes unbedeutende Schlaglicht, das auf irgend einen Gegenstand fällt, aufzufangen, keinen Scherz, keinen Einfall zu verschmähen, — wenn das Dichten heißt, so hat in meinen Augen die Dichtkunst keine Würde mehr und kein Gewicht“: so lautet Hebbels strenges Urteil über Rückert, wogegen einzuwenden wäre, daß nicht im Anfertigen, sondern im Druckenlassen all dieser gereimten Handfertigkeiten der Fehler Rückerts bestand. Seine dichterische Welt lag nicht in den Tiefen des Lebens und der Kunst, sondern in der endlos mannigfaltigen Gestaltung leicht zu beherrschender Gebiete der Oberfläche. Er vermag hierin Stimmungen zu erzeugen und festzuhalten: man denke nur an sein wunderbares Lied Aus der Jugendzeit; er ist aber außer Stande, kraftvoll zu gestalten, sodaß ihm keine einzige Ballade ernsten Gehaltes geglückt ist. Er war der Philologe unter den Dichtern und der Dichter unter den Philologen; ein Vermittler fremder Literaturen, dessen Einflusse wir in einem späteren Zeitraum vielfach begegnen werden, z. B. bei Geibel, Schack und Bodenstedt; zum deutschen Liederschatz hat er eine lange Reihe seiner Stücke beigetragen. Wir werden Rückert nicht zu unsern größten Dichtern zählen, doch wird er unter denen nach den Größten seinen Platz behaupten.

Zweites Kapitel.

Chamisso.

(1781—1838.)

Franzos' an Blut und ritterlichem Feuer, So durften wir als Unsern dich gewinnen,
Ein Deutscher an Gemüt und zartem Sinnen, Du löwenmähnig Haupt, uns doppelt teuer. (Heyse.)

Chamisso hat sich einmal selbst eine Unsterblichkeit von fünfzig Jahren prophezeit, als er erfuhr, daß einige seiner Gedichte in die Schullesebücher aufgenommen waren. Seine Unsterblichkeit nähert sich jetzt dem vollen Jahrhundert, und es hat nicht den Anschein, als ob sie damit abgeschlossen wäre. Er gehört noch zu den lebendigen Werten in unserer dichterischen Literatur und auf einem Gebiet ist er kaum je übertroffen worden: in der kurzen Verserzählung. — Seine persönliche Dichtererscheinung ist etwas Einziges in der Weltliteratur. Der Sohn eines fremden Volkes, des französischen, wird nach Deutschland verpflanzt und wird hier so ganz deutsch, daß man ihn geradezu als den Sänger des deutschen Gemütes und der Poesie der deutschen Familie ansehen kann:

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden, Und wer ist heimischer als du ihm worden?
In Sitt' und Sprache andrer Stämme Sohn. (Dingelstedt.)

Karl Louis Adelaide (Adelbert in Deutschland genannt) de Chamisso de Boncourt wurde am 30. Januar 1781 auf dem Schlosse seiner Väter Boncourt in der Champagne aus altem Adelshause geboren. Er begleitete seine 1790 vor der Revolution fliehenden Eltern nach Preußen, wurde 1796 Page der preußischen Königin, trat 1798 in das preußische Heer, wurde 1801 Leutnant. Seine Eltern kehrten in diesem Jahre nach Frankreich zurück, Adelbert von Chamisso blieb in Deutschland. In Berlin mit Varnhagen, dem literarisch strebenden Eduard Hitzig und Andern befreundet geworden, mit ihnen sogar zu einem Dichterbunde Der Nordstern vereinigt, gab der junge deutschgebildete Franzose von 1804 bis 1806 einen eigenen Musenalmanach heraus, mußte aber seine dichterischen Arbeiten beim Ausbruch des Krieges Preußens mit Frankreich einstellen. Als preußischer Offizier diente er in der Festung Hameln, gegen deren schimpfliche Übergabe an die Franzosen er sich „mit tiefem Ingrimm der Seele“ empörte. Die Jahre von 1806 bis zur Erhebung Preußens in den Freiheitskriegen waren für ihn eine Zeit der Herzensqual. Hin- und hergerissen zwischen der Liebe für Frankreich, das Land seiner Väter, und Deutschland, die Heimat seines geistigen Lebens, rief er aus: „Die Zeit hat kein Schwert für mich!“ Nicht unähnlich Heinrich von Kleist hat er, der Franzose, unter dem Unglücke

Adelbert von Chamisso. Zu S. 92.

Digitized by Google

Annette von Droſte-Hülshoff. Zu S. 113.

Preußens gelitten. Dazu kam noch sein besonderes Leid, das er in einem Brief an Varnhagen aussprach: „Mein Vater ist gestorben, meine Mutter ist gestorben. Nur ein Fremder kann ich in den Häusern meiner Angehörigen sein, ich habe kein Haus mehr.“ Und ein andres Mal: „Frankreich ist mir verhaßt, und Deutschland ist nicht mehr.“ Und doch konnte Chamisso nicht ohne tiefes Weh die geschlagenen, verwundeten und zerlumpten Franzosen aus dem russischen Feldzug heimkehren und den Sturm in Deutschland losbrechen sehen. Aus dieser Stimmung heraus hat er 1813 seinen Peter Schlemihl, die Geschichte des Mannes ohne Schatten, gedichtet. Nach dem Kriege schloß er sich dem russischen Grafen Romanzoff zu einer Reise um die Welt an, die vom Juli 1815 bis in den Oktober 1818 dauerte, seine naturwissenschaftlichen Kenntnisse bereicherte und ihm manchen dichterischen Stoff bot. Die Beschreibung dieser Reise, ein lesenswertes Buch, hat er später veröffentlicht. Nach Berlin zurückgekehrt und dort glücklich vermählt, erhielt er eine Anstellung am Botanischen Garten und schuf, namentlich in den zwanziger Jahren, seine meisten Gedichte. Er wurde 1835 Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften und starb am 21. August 1838 in dem Hause Friedrichstraße 235, in dem die meisten seiner Dichtungen, auch Frauenliebe und -Leben, entstanden sind. Auf dem Monbijou-Platz in Berlin erhebt sich sein von der Stadt Berlin errichtetes Denkmal.

Chamissos Dichtungen sind einer der stärksten Beweise für die Macht der Umgebung und Erziehung über die Rasse. Ein Gedicht wie Schloß Boncourt hätte kein französisch erzogener Franzose schreiben können; seine Liederreihe Frauenliebe und -Leben, mehr noch die Lebens-Lieder und -Bilder, seine vielen von echtgermanischem Humor durchtränkten erzählenden Gedichte und Scherzlieder sind so kernbeutsch wie nur irgend etwas in unserer Literatur. Und wer kann ohne Rührung die deutschen Gedichte dieses französisch-gebornen Mannes an die Heimat seiner Seele lesen, z. B.:

Bei der Rückkehr. (Swinemünde im Oktober 1818.)

Heimkehret fernher aus den fremden Landen,
In seiner Seele tief bewegt, der Wandrer;
Er legt von sich den Stab und kniet nieder,
Und feuchtet deinen Schoß mit stillen Tränen;
O deutsche Heimat! — Woll' ihm nicht versagen
Für viele Liebe nur die eine Bitte:
Wann müd' am Abend seine Augen sinken,
Auf deinem Grunde laß den Stein ihn finden,
Darunter er zum Schlaf sein Haupt verberge.

Mit gutem Grunde durfte Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz an Chamisso schreiben: „Wo haben Sie das Goethische Deutsch her? Manche Franzosen haben wohl ein Herz für Deutschland und seine Sprache gewonnen, aber nie hat irgend einer es den Besten gleich und darüber hinaus getan in der Sprache, wie das von Ihnen geschehen.“

Die erste Ausgabe von Chamissos Gedichten erschien in sorgfältiger Auswahl 1831 und eroberte sich sogleich Bewunderer in allen Ständen. Nicht jedes ist vollwichtige Poesie, nicht alles ist lebendig geblieben; die noch heut allgemein gekannten Gedichte aber zeigen uns Chamisso als einen Sänger von nicht geringem Umfang der dichterischen Tonleiter. Von den einfachsten Kinderliedern wie „Mutter, Mutter, unsre Schwalben“ bis zu so furchtbaren Klängen wie in dem Gedicht von der Giftmischerin (Dies hier der Block und dorten klafft die Gruft) beherrscht Chamisso das bewegte Herz. Unter unsern älteren Dichtern gibt es kaum einen zweiten von solcher Vielseitigkeit der Stimmungen. Zu den weithin bekannten Gedichten gehören von Chamisso nicht viel weniger als von Rückert, ja selbst von Uhland. Auch bei ihm bedarf es keiner Aufzählung, sondern nur eines Andeutens für das Gedächtnis. Am beliebtesten, zum großen Teil durch die Macht des Gesanges, sind immer noch die Lieder in der Reihe „Frauenliebe und -Leben“; doch sind nicht sie mit ihrer schmachtenden Süßlichkeit die wertvollsten unter Chamissos Gedichten, allenfalls mit der einen Ausnahme des ernsten Liedes: „Nun hast du mir den ersten Schmerz getan“.

Dichterisch gehaltvoller sind die meisten Lieder der Reihe „Lebens-Lieder und -Bilder“, ein liebenswürdiges lyrisches Seitenstück zu Schillers Glocke. Auch hierunter ist das feierliche Schlußgedicht das bedeutendste: „Bestreut mit Eichenlaub die Bahre dort.“

Unter Chamissos vermischten Gedichten sind nicht nur die bekanntesten, sondern die künstlerisch gewichtigsten: das von der Alten Waschfrau, diese ergreifende Verklärung des niedrigen Alltaglebens durch die Poesie, Chamissos edelstes und schönstes Gedicht, — und der Ausdruck schmerzvollen Heimwehs des Mannes nach dem verlorenen Jugendglück in Schloß Boncourt. Die Poesie der Sehnsucht hat kaum ein vollendeteres Kunstwerk als dieses deutsche Gedicht eines Franzosen hervorgebracht. Wie durchaus nur deutscher Dichter Chamisso geworben war, das beweist die von ihm später angefertigte minderwertige französische Übersetzung, von der hier eine kurze Probe:

Zwei Gedichte
(ein altes und ein neues)
von
Adelbert von Chamisso

Zum besten der alten Waschfrau.

1.

Du siehst geschäftig bei dem Linnen
Die alte Dorf in weißem Haar,
Die rüstigste der Wäscherinnen
Im sechsundsiebengigsten Jahr.
So hat sie stets mit saurem Schweiß
Ihr Brod in Ehr' und Zucht gegessen,
Und ausgefüllt mit treuem Fleiß
Die Kreis, den Gott ihr zu gemessen.

Sie hat in ihren jungen Tagen
Gelebt, gehofft und sich vermählt;
Sie hat des Weibes Lors getragen,
Die Sorgen haben nicht gefehlt;
Sie hat den kranken Mann gepflegt;
Sie hat drei Kinder ihm geboren;
Sie hat ihn in das Grab gelegt,
Und Glaub und Hoffnung nicht verloren

Da galt es die Kinder zu wachsen;
Sie griff es an mit heiterm Muth,
Sie zog sie auf in Zucht und Ehren,
Der Fleiß die Ordnung sind ihr Gut

Je rêve encore mon jeune âge
Sous le poids de mes cheveux blancs,
Tu me poursuis, fidèle image,
Et renais sous la faux du temps. —

Sol, que je chéris, sois fertile,
Je te bénis d'un cœur serein,
Bénis quel qu'il soit, l'homme utile
Dont le soc sillonne ton sein.

Als Meister der Verserzählung, der Ballade, der Romanze und der verwandten Gebiete steht Chamisso in der ersten Reihe. Dabei zeigt er eine Eigenschaft, die gerade diesen Dichtungen einen besondern Reiz verleiht: Humor in allen seinen Farben, vom behaglichen und gemütlichen bis zum herben, ja fürchterlichen. Seine Erzählungen in Versen: Böser Markt (Einer kam vom Königsmahle), Der rechte Barbier (Und sollt' ich nach Philisterart Mir Kinn und Wange putzen), Das Urteil des Schemjaka, Vetter Anselmo — gehören einer dichterischen Gattung an, in der es keiner Chamisso zuvortut; sie erinnern an die besten der altfranzösischen Fabliaux. Von seinen ernsten, ja tragischen Verserzählungen sind Die Löwenbraut und Abdallah bekannter als die künstlerisch noch wertvolleren: Der Bettler und sein Hund, Verdugo, der nach einer Erzählung Mérimées gedichtete Mateo Falcone, die Terzinendichtung von Francias Tode, deren Stoff sich schon in Wackenroders Herzensergießungen (vgl. S. 41) findet. Die größere Dichtung Salas y Gomez, eines seiner gewichtigsten Werke, ist zugleich die Perle deutscher Terzinengedichte.

Für Chamissos Humor zeugen seine lustigen und geistreichen Liederchen: Minnedienst, Kleidermachermut, vor allen das Gedicht von Einem, dem's zu Herzen ging, daß ihm der Zopf so hinten hing. Erwähnt sei noch, daß von Chamisso das geflügelte Wort herrührt: „Und der König absolut, Wenn er unsern Willen tut" (im Nachtwächterlied).

Von seinen größeren Dichtungen, unter denen eine Umarbeitung des Armen Heinrichs von Hartmann von Aue und die anmutige Fabel Adelberts, hat sich die Prosaerzählung **Peter Schlemihl** (1813) als ein Werkchen von Dauer bewährt. Entstanden ist er aus einer Zufallsfrage an Chamisso, dem sein Reisegepäck verloren gegangen: ob er nicht auch seinen Schatten verloren habe? Daß aber der Dichter bei der Ausführung des fruchtbaren Gedankens aus tieferem Grunde geschöpft hat, daß er sich selbst als den Mann ohne Schatten, nämlich ohne festen Mittelpunkt des Lebens, empfand, das zeigt uns ein von ihm aufgezeichnetes Gespräch mit Frau von Staël, bei der er 1807 in Coppet geweilt hatte. Darin beklagte sich Chamisso als

einen Franzosen in Deutschland und Deutschen in Frankreich, Katholiken unter Protestanten, Protestanten unter Katholiken, Jakobiner unter den Aristokraten und für die Demokraten ein Adeliger. Ich bin nirgend an meinem Platze (Je ne suis nulle part de mise).

Wer in Chamisso nur den zarten Dichter von Frauen-Liebe und -Leben und der Lebens-Lieder und -Bilder, oder den Dichter solcher Vortragstücke wie der Löwenbraut schätzt, der übersieht eine wichtige Seite seiner Dichtung, durch die er schon hinüberreicht in die bald nach seinem Tode beginnende Zeitspanne der politischen, ja der sozialen Poesie. Leise zuerst in den beiden Liedern von der alten Waschfrau, lauter in dem vom Bettler und seinem Hunde, dann in dem Invaliden im Irrenhaus, sowie in einigen Übersetzungen sozial gefärbter Gedichte Bérangers, im Gebet der Witwe, im Nachtwächterliede zeigen sich die Spuren einer neuen, sich dem wirklichen Leben absichtsvoll zuwendenden Dichtung. Chamisso, der gefühlvolle Dichter schwärmerischer Mädchenliebe und gemütlichen Familienlebens, war zugleich einer unserer frühesten „Realisten", wie man küchenlateinisch die Lebenskünstler nennt, die von der Wirklichkeit ausgehend ins Bereich der Dichtung emporsteigen. Und von ihm rührt der Trinkspruch von 1831 her auf die nahende Zeit, wo „Donnernd der Geschichte Strom Die starren, langgehegten Eisesfesseln sprengt."

Drittes Kapitel.

Platen.

(1796—1835.)

Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;
Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gesänge formt' ich aus verschiednen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Stil, den keiner übertroffen:

Der ich der Ode zweiten Preis errungen
Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen
Und diesen Vers für meine Gruft gesungen.

(Platen.)

Als Zeitgenosse des greisen Goethe, der Freiheitsdichter, Uhlands und der schwäbischen Sänger, Rückerts, Chamissos und Grillparzers hat der Graf Platen gedichtet, durch dessen Werke sich der immer wiederkehrende Klageton zieht, Deutschland habe keine große Dichtung, ihn aber erlenne es nicht nach seinem vollen Wert an. Glücklos hat er gelebt, freudenbar geschaffen, freiwillig heimatlos ist er auf fremdem Boden gestorben und bestattet. Und bis heut ist der Zweifel, ob Platen ein großer Dichter gewesen, nicht so geschlichtet wie über die größeren vor und nach ihm. Streit hat er im Leben erregt; Streit erweckt bei den Freunden der Dichtung sein Name vielfach noch immer.

Graf **August von Platen-Hallermünde** wurde am 24. Oktober 1796 als Sohn eines Oberforstmeisters in Ansbach aus altem, ursprünglich norddeutschem Adelsgeschlecht geboren, trat 1812 als Page in den Dienst des Wittelsbachischen Königshauses, wurde 1814 bayrischer Offizier, verließ das Heer, um seinem Bildungsdrang auf den Universitäten Würzburg und Erlangen zu genügen, und begann mit einem Bändchen Gaselen 1821 seine dichterische Laufbahn. Mit Rückert und Jean Paul, später mit Jakob Grimm wurde der junge Dichter bekannt, 1821 wurde er von Goethe in Weimar empfangen, sein Ruf als Dichter begann zu steigen. Doch nicht hoch genug für Platens Ehrgeiz: der Heimat und ihrer angeblichen Mißachtung überdrüssig, verließ er 1826 Deutschland, das er nur einmal noch für kurze Zeit wiedersah (1832), und verlebte die letzten neun Jahre in Italien, meist in dessen Süden. In Neapel wurde er mit Leopardi bekannt; manche innige Freundschaft mit Italienern schloß der gleich Winckelmann aus der Freundschaft eine Leidenschaft machende Dichter und eine Freundeshand, die des sizilischen Edelmanns Landolina, hat ihm die letzte Stätte im Garten seines Besitztums bereitet. Am 5. Dezember 1835 ist Platen zu Syrakus auf der Flucht vor der Cholera an einem typhusartigen Fieber gestorben. Über seinem Grab in der Villa Landolina erhebt sich ein Denkstein, auf dem er mit italienischem Pompe Princeps poetarum Germanicorum genannt wird.

Um Platens Dichtungen nicht falsch zu beurteilen, müssen wir die Stürme dieser unruhvollen Seele kennen. Ihm genügte nicht die Freude am Schaffen, die Goethen gegenüber der gröblichen Verständnislosigkeit der Leser oft hatte genügen müssen. Platens Ehrsucht verlangte die laute und allgemeine Anerkennung als des ersten unter den deutschen Dichtern neben und nach Goethe. Von dem, was ihm Heine mit gereizter Entstellung vorgeworfen: dem Stolz auf sein Grafentum, war Platen frei; vielmehr muß man ihn als einen durchaus liberal gesinnten Aristokraten bezeichnen, ihn der zur Zeit des russischen Druckes auf die ganze europäische Politik aus seinem Hasse gegen Rußland und seiner Begeisterung für die polnischen Freiheitskämpfer kein Hehl gemacht. Was Platen zur Charaktergröße und zum Vollbringen eines bezwingenden Kunstwerkes mangelte, das hat Goethe unübertrefflich ausgedrückt: „Er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt die Liebe", und er wendet auf Platen den Spruch aus dem Korintherbrief an vom Reden mit Menschen- und mit Engelzungen ohne die Liebe. In selbstquälerischer Seeleneinsamkeit lechzt Platen nach Dichterruhm; wo er des Ruhmes heilige Kränze auf der gemeinen Stirn entweiht glaubt, da bricht sein Haß wie gegen einen persönlichen Feind zornvoll aus, da sieht er literarische Bündelei, die ihm den gebührenden Ruhm rauben will. Der stete Unfriede seines Lebens wird zum zerfressenden Scheidewasser für seine größeren Dichtungen, und sein Selbstgefühl steigt auf eine Höhe, wo es in krankhaften Wahn hinübergleitet.

Ja, Platen war ein kranker Geist; nur Krankheit erklärt und entschuldigt Äußerungen des Größenwahns, wie sie sich in Briefen und Gedichten an so vielen Stellen finden. Ganz in der Art des berüchtigten Schlegelschen Sonettes (vgl. S. 33) besingt Platen sich selbst in dem Sonett, das über diesem Abschnitte steht. Ein gesunder Geist hätte anderen überlassen, von ihm zu rühmen:

Etwas ist in meinen Liedern, was den Menschen wohlgefällt,

und wäre vor der Lästerung in der 1. Parabase des Ödipus zurückgeschreckt:

Als Ihn des Bezirks Landpfleger gefragt: Sprich! bist du der König der Juden?
Nicht leugnet der es bescheiden hinweg. Er erwiderte ruhig: Du sagst es!
Euch sagt der Poet: Das bin ich!

Ganz ernsthaft prahlt er im Ödipus mit seinen Beschimpfungen anderer:

Im Jambenschleudern bin ich ein Archilochus,
Ein Zeus in meinem Silbenfall, ein Donnerer.

Gegen den Vorwurf des Selbstlobes hat er sich in Versen verteidigt, die uns gerade als Beweis eines ungesunden Seelenlebens rühren:

Nicht mich selber, ich rühmte den Genius, welcher besucht mich,
Nicht mein Sterbliches, mein flüchtiges, irdisches Nichts!
Weil ich bescheiden und still mich selbst für viel zu gering hielt,
Staunt' ich in meinem Gemüt über den göttlichen Gast.

Platen ist unfähig, selbst von den Nächststehenden Tadel zu ertragen; nicht als wilder Jüngling, sondern als 29jähriger Mann hat er an die eigene Mutter, die irgendwelche Bedenken gegen seinen „Schatz des Rampsinit" geäußert, einen Brief geschrieben, der nur durch Geisteskrankheit entschuldigt werden kann; er spricht von ihren „groben Infamien", nennt ihre Briefe die „Geißel seines Lebens" und droht, sie in Zukunft ungelesen zurückzuschicken. Sein unbefriedigter Ehrgeiz wütet gegen das eigene Vaterland, das an seinem großen Sohn ungerecht handle, und zürnt:

Es steht bei dir, ihm (Platen) vorzuziehn Lappalien, Du nordisch Volk, ihn aber schützt Italien.

Platen ruft den Deutschen zu:

Einst — werdet ihr, wiewohl zu spät, mich bitten Und rufen dann die Kunst und ihren Meister.

Er wagt, in einem Gedicht „Gerechte Rache" zu schreiben:

Säng' er noch jetzt! ruft dann mancher vergebliche Wunsch.
Ach wir lauschen umsonst, wie seine Hexameter wagen,
Wie sein männlicher Geist auf dem Pentameter schwebt!

Immer noch größere Dinge verspricht er der Welt in der Zukunft, und daß er sie nicht schon vollbracht, sei einzig des Vaterlandes Schuld:

Größres wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes.

Hatte Heine so unrecht, als er Platen vorwarf, er „kündige eine große Tat in Worten prahlend an", und ihm, mit dem Hinweis auf unsere klassische Dichtung zu wahrlich unfreieren Zeiten, zurief:

Wahre Prinzen aus Genieland zahlen bar, was sie verzehrt,
Goethe, Schiller, Lessing, Wieland haben nie Kredit begehrt.

Felix Mendelssohn schrieb über eine Begegnung mit Platen in Rom: „Er schimpft auf die Deutschen gräßlich, vergißt aber, daß er es auf deutsch tut." Leider hat Platen auf Deutschland nicht bloß im Gespräche geschimpft, sondern oft genug in seinen Dichtungen:

Dies Land der Mühe, dieses Land des Herben
Entsagens werd' ich ohne Seufzer missen —
Zurück nach Deutschland wend' ich kaum die Blicke,
Ja kaum noch vorwärts nach Italiens Grenzen.

Mein Geist, bewegt von innerlichem Streite,
Empfand so sehr in diesem kurzen Leben,
Wie leicht es ist, die Heimat aufzugeben.

Und was anderes als die Gemütsverfinsterung eines Kranken konnte ihn Verse dichten lassen wie diese furchtbaren an Deutschland,

Wo mir zerrissen sind die letzten Bande,
Wo Haß und Undank edle Liebe lohnen,

Wie bin ich satt von meinem Vaterlande

Durch Goethes Westöstlichen Divan und Rückerts Gaselen angeregt, dichtete der junge Platen seine ersten Versuche in dieser morgenländischen Form und ließ 30 Gaselen in einem besondern Heft erscheinen (1821). Gleich Rückert fiel er dem Verhängnis zum Opfer, das in der leicht zur Lächerlichkeit führenden Gaselenform liegt, wenn nicht ein tadelloser Geschmack sie beherrscht. Platen hat eines der reizendsten Gaselen deutscher Zunge geschrieben: das von der Lilie, der blanken, die im Wasser hin- und herwogt; er hat aber auch einige der geschmacklosesten Proben dieses Versmaßes gegeben, so z. B. in dem Gasel:

Schwarzes Auge! Goldne Locken!
Üpp'ge Glieder, schön gebauet!

Nach dem Vließe deiner Locken
Fährt mein Herz als Argonaute.

Goethe sprach sich zu Eckermann (1823) freundlich über Platens erste Dichtungen aus; Immermann schrieb jenen grobwitzigen, aber gewiß nicht grundlosen Zweizeller, durch den er Platens lebenslänglichen Todhaß hervorrief:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomieren dann Gaselen.

Von Platens Gedichten in den verwickeltsten antiken und selbsterfundenen Odenmaßen, denen er ähnlich wie Klopstock das Versschema zum richtigen Verständnis vorandruckte, hat Paul Heyse, selbst ein Meister der Form und ein Bewunderer Platens, den er nennt den „Moses in der Prosodik, Der in steinerne Tafeln die zehn Gebote des Wohlklangs Grub", sagen müssen:

Doch in Zuckungen förmlich
Fällt ihm in Oden und Hymnen die gliederverrenkende Muse,
Daß dem geneigtesten Leser, entwöhnt seit Jahren der Schulbank,
Will er im Versakt bleiben, der Angstschweiß strömend hervorbricht.

Platens Oden sind auch inhaltlich wenig bedeutend. Nicht viel Besseres läßt sich von seinen Eklogen und Idyllen sagen, etwa mit Ausnahme der ersten: „Hast du Capri gesehn und des felsenumgürteten Eilands Schroffes Gestad' als Pilger besucht —". Seine Sonette klingen meist geziert, so das auf Shakespeare mit dem wenig geschmackvollen Vers: „Du ziehst bei jedem Los die beste Nummer." Das schönste der Sonette ist das auf Venedig (1824): „Venedig liegt nur noch im Land der Träume."

Man sollte denken, ein Gemüt wie Platens mit seinem nagenden Groll müßte zur Meisterschaft im Epigramm, mindestens im gehässigen, gelangen. Platen hat kein einziges mit Recht berühmt gewordenes Epigramm gedichtet, weil er das Unentbehrlichste dazu nicht besaß: den schlagenden Witz. Allenfalls verdient sein Epigramm „An einen Despoten", den jeder sogleich erkannte, Erwähnung:

Teuflischer Heuchler! du machst mit der Rechten das Zeichen des Kreuzes,
Doch mit der Linken indes schlägst du die Völker ans Kreuz!

Sein Haß gegen Rußland verführte ihn, in einem seiner Epigramme von den „sogenannten Freiheitskriegen" zu sprechen, nur weil sie mit Hilfe der Russen geführt worden waren. Von Platen rührt auch das Wort vom „Rubel auf Reisen" her, wie denn in seinen politischen Gedichten manches scharftreffende Wort steht.

Wer heute den Dichter Platen bewundert, der meint vor allem den Lieder- und Balladensänger. Als seine schönsten kleineren Gedichte werden in allen Sammlungen bis zu den Schulbüchern immer wieder etwa diese angeführt: von Liedern das 1819 entstandene: „Laß tief in dir mich lesen"; das aus dem nächsten Jahre: „Wie rasst' mich auf in der Nacht, in der Nacht", und von den Balladen allen voran: Das Grab im Busento (1820), Der Pilgrim vor St.-Just (1819), das Klagelied Kaisers Ottos III., wohl das klangschönste Platensche Gedicht: „O Erde, nimm den Müden, den Lebensmüden auf", — Zobir, Harmosan, Der Tod des Carus. Von den Gedichten Platens aus der letzten Zeit ist das schwungvollste und sprachlich hinreißendste das aus dem Mai 1835 an Cypris:

Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor!

Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild:
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen das göttliche Bild.

Leider wird dieses schöne Gedicht mit seiner ergreifenden Schlußstrophe: „Nun möcht' ich genießen der Ernte Nach langem und innigem Fleiß" — ein halbes Jahr vor seinem Tode gedichtet — aufs peinlichste entstellt durch die unmittelbar vorangehenden Verse von den „sikulischen Knaben, die so schön wie die samischen sind".

Zu den klangvollsten Gedichten Platens gehören die Schlußverse (Parabasen) seiner Dramen; nur darf nicht übersehen werden, daß darin meist sehr wenig neue, ja geradezu plattgewöhnliche Dinge als große neuentdeckte Wahrheiten pomphaft ausgesprochen werden, so z. B. in den Versen:

Wen die Natur zum Dichter schuf, den lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Empfindung.

Platens Verserzählung in reimlosen trochäischen Fünffüßlern: Die Abbassiden (1834) in neun Gesängen zeigen ihn nicht als einen hervorragenden Epiker; die neun Gesänge bestehen zum nicht geringen Teil aus endlosen Reden, und das ermüdende Versmaß bietet auch dem Formenmeister Platen keine Gelegenheit, seine Kunst zu erweisen.

Seine Prosaschrift „Geschichte des Königreichs Neapel von 1414 bis 1442" ist ein trockenes Werk, das nirgend die Hand eines dichtenden Schriftstellers zeigt.

Platen selbst hat mehr von seinen Dramen als von seinen Gedichten höchsten Ruhm gefordert und Unsterblichkeit gehofft. Die Dramen, durch die er am meisten Aufsehen oder Ärgernis erregt hat, sind die satirischen Komödien: Der Schatz des Rampsinit, Die verhängnisvolle Gabel, Der romantische Ödipus. Sein Muster war Aristophanes, den er bis in die Versform, namentlich in den Parabasen, nachahmte. Alle drei sind Literaturkomödien, zu denen schon Tieck das Vorbild durch seinen Gestiefelten Kater geschaffen

hatte. Platen schärfte den Pfeil des satirischen Angriffs, vertiefte die Gattung und gab ihr die schwungvolle Form. Natürlich bedarf es zu einer schonungslosen, ja haßerfüllten Satire wie Platens auf literarische Zustände vor allem des funkelnden Witzes, und da ihm dieser mangelte, sind seine Komödien trotz ihrer oft glänzenden Formenschönheit schon zu ihrer Zeit wirkungslos geblieben und für die Nachwelt ohne dauernden Reiz. Es steht wirklich mit ihnen so, wie Strauß gesagt hat: Platen hat sich „Wunderlich bemüht, schale Moden Durch schale Parodien auszuroden".

Im Schatz des Rampsinit (1824) behandelt er in der Form der Parodie die von Herodot berichtete Geschichte von dem Meisterdieb, der den Schatz des Ägypterkönigs bestiehlt und dadurch die Königstochter erobert. Anstatt den prächtigen Stoff dramatisch fest anzupacken, verflüchtigt er ihn zu einer geistreichelnden Spielerei, worin er die zeitgenössische deutsche Philosophie, in der Gestalt eines Nudierprinzen Bliomberis, verspotten will. Wenn er einen der Diebe ein Selbstgespräch in Sonettenform halten läßt oder eine Geschichte in den schwierigen Assonanzen auf O und I, z. B. Nitokris — Wohnsitz — Tod rings, erzählt, oder wenn Bliomberis und die Prinzessin Diora in achtzeiligen Stanzen mit einander sehr wenig geistvolle Reden wechseln, so schlägt das ebenso auf die Nerven wie bei Tieck. Das Schlimmste aber ist, daß aus all dem gekünstelten Formenspiel kein tiefer Gedanke, kein neues packendes Wort herausspringt.

In der Verhängnisvollen Gabel (1826), einem fünfaktigen Lustspiel, wollte Platen die Dummheiten der deutschen Schicksalstragödie verspotten. Wie gewaltige Dinge er sich hiervon versprach, das zeigt sein Brief vom März 1826 an Gustav Schwab: „Ich hoffe endlich, mit ihr mein Meisterstück abgelegt zu haben und in die Zunft der Unsterblichen einzugehen." Ähnlich in Briefen an Jugendfreunde: „Es wird eine neue Epoche in der deutschen Literatur beginnen", oder: „Es erhebt sich in die erhabensten Regionen der Poesie." In Wahrheit ist dies Lustspiel mit den ernst und wuchtig dahinflutenden Parabasen ein Kanonenfeuer auf armselige Spatzen gewesen, denn die Schicksalstragödie war schon lange vorher durch ihre Lächerlichkeit bei allen Einsichtsvollen tot. Auch der neun Jahre zuvor ermordete Kotzebue war keine literarische Gefahr mehr, und mit andern Worten war über ihn schon bei Lebzeiten gesagt worden, was Platen in der Gabel sagt:

Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope.

In den Parabasen der Gabel stehen allerdings manche klangschöne Stellen, die man noch heute wegen ihrer herrlichen Sprache mit musikalischem Genusse liest, so z. B. der Vers, den er merkwürdigerweise gerade dem lächerlichen Juden Schmuhl in den Mund legt:

Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus.

Bekannt sind die gegen Müllner gerichteten Verse:

Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben dran!
Keiner gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
Morgens zur Kanzlei mit Akten, abends auf den Helikon.

Das Beispiel des Ministers Goethe hätte ihn das Gegenteil lehren können, und nachmals hat noch mancher deutsche Aktenmann, so z. B. der Staatsschreiber Gottfried Keller, der Amtsrichter Theodor Storm, der Archivleiter Grillparzer, bewiesen, daß jene Platenschen Verse nur schönklingende Worte sind.

Die heftigsten Angriffe auf zeitgenössische Dichter enthält das satirische Lustspiel Der romantische Ödipus (1828), worin er besonders Immermann aufs Korn nimmt: wie würde Immermann einen Stoff wie den Ödipus behandeln? und wie würden sich Heine und die übrige von Platen verachtete Literaturwelt dazu verhalten? Ohne von Immermann persönlich gereizt zu sein — den Spottvers auf seine Gaselen (vgl. S. 96) las Platen erst nachher, wie sein Brief an den Freund Fugger vom 18. Febr. 1828 beweist (vgl. S. 174) —, griff er den Dichter, von dem er bisher nichts als ein Stück: Cardenio und Celinde, kannte, nicht wie der Schriftsteller den Schriftsteller, sondern wie ein schimpfender Gassenjunge einen ihm mißfallenden Spaziergänger an. Da hieß es mit wütender, witzloser Schmähung „Nimmermanns" von dessen Drama: „Die Metzelung, die der fette Frosch Bombast im dunstigen Irrlichtersumpfe poetischen Wahnsinns laichete"; und nur weil Heine als Freund Immermanns bekannt war, nannte ihn Platen „den herrlichen Petrark des Lauberhüttenfestes" und warnte dessen Geliebte vor dem „Knoblauchsgeruch, den seine Küsse absondern". Mit parteilicher Beschönigung nennt L. von Scheffler, der Herausgeber von Platens Tagebüchern, diese Pöbelei „eine unzarte Anspielung". Gleichzeitig spritzte Platen einige Tropfen Gifthohnes auf Raupach, „das Jüdchen Raupel", der ihm nie

etwas andres zu Leide getan, als daß seine Stücke in Berlin aufgeführt wurden, Platens nicht, und der überdies, ein protestantischer Pfarrersohn, christlicher Germane war wie Platen selbst. Hier hört fürwahr die Literatur auf und es beginnt der Fischmarkt. Goethe bemerkte über diese Selbsterniedrigung Platens:

Ihn hindert seine unselige polemische Richtung. Daß er in der großen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen.

Dabei hatte Platen in ein Heft „Aphorismen" den beherzigenswerten Satz geschrieben: „Persönliche Satire sollte allein vom deutschen Theater verbannt sein." Heine setzte nach seiner Art, durch die unverschuldeten persönlichen Beschimpfungen gereizt, auf einen Schelmen anderthalbe, was Platen sehr übelnahm, und wiederum sprach Goethe über diese schmutzige Seite deutscher Literaturgeschichte das treffendste Wort:

Ein begabter Mensch und ein Talent verfolgt das andere; Platen ärgert Heine, und Heine Platen, und jeder sucht den andern schlecht zu machen, da doch zu einem friedlichen Hinleben und Hinwirken die Welt groß und weit genug ist, und jeder schon an seinem eigenen Talent einen Feind hat, der ihm hinlänglich zu schaffen macht (zu Eckermann am 14. März 1830).

Immermann hat mit Edelmut Platens Schmähungen verziehen und ihm in seinem Münchhausen nachgerufen: „Der Graf von Platen kommt hinein (in die Walhalla bei Regensburg) und er gehört auch hinein trotz aller seiner Torheiten und Mißgriffe."

Platens satirische Komödien haben schon darum ihre Wirkung verfehlt, weil sie von einem Dichter herrührten, der sich durch seine nichtsatirisch gemeinten Dramen keinerlei Recht zur Verhöhnung der gesamten zeitgenössischen Dichtung erworben hatte. Die ernsten Dramen Platens sind verdientermaßen vergessen. Sein Gläserner Pantoffel (1823) ist eine mißlungene, ganz äußerlich gebliebene Zusammenleimung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen. Es gelingt dem Dichter nicht, für Aschenbrödel und ihre Schwestern die geringste Teilnahme zu erwecken trotz den fünf Akten und den krampfhaften Witzversuchen. Die Personen ergehen sich ganz nach der Art der Romantiker in Sonetten und Terzinen, ohne daß ihre Reden poetischer werden. Und von diesem kaum lesbaren Stück hat Platen mit verblüffendem Mangel an Selbstkritik in sein Tagebuch geschrieben:

Ich fürchtete, daß in der deutschen Poesie nichts Großes mehr geleistet werden könne. Nun aber lag plötzlich ein größeres Werk vor mir, über das sich ein hoher Wohllaut der Sprache und eine unversiegbare Heiterkeit des Lebens ergoß.

Nicht besser gelungen sind Platens Dramen: Der Turm mit sieben Pforten, ein Lustspiel (1825); Treue um Treue (1825), dieses die poesielose Verarbeitung des köstlichen altfranzösischen kleinen Epos Aucassin und Nicolette, und Die Liga von Cambrai (1832). Goethe vermißte an Platens nichtsatirischen Stücken „ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts" und verglich sie mit dem Kork, der auf dem Wasser schwimmend keinen Eindruck macht. Am meisten dramatisch ist eine Jugendarbeit von 1822: Marats Tod. Zu einer geplanten Tragödie Meleager sind uns zwei sehr wohllautende Chorlieder erhalten.

Mit gewissem Recht gilt Platen bei denen, die ihn nicht für einen großen Dichter halten, als einer unsrer Meister der Form; selbst Heine erklärte ihn für den „größten Metriker Deutschlands" neben Gries und stellte ihn sogar über Wilhelm Schlegel. Verschwiegen werden darf aber nicht, daß Platen durchaus nicht frei ist von ärgsten Verstößen gegen Versbau und Wohlklang. Er ist sehr ungleich: mitten im schönsten Flusse des Verses begegnen uns unsprechbare Wendungen wie: „Kein Bleiben vergönnt des Geschicks Beschluß mir"; ein Hexameter beginnt: „Mit Schießscharten versehn", und er, der Goethes Hexameter in Hermann und Dorothea holpricht genannt, hat selbst gedichtet: „Such, o moderner Poet, durch Geist zu ergänzen des Stoffs Fehl." Sehr wenig formenschön sind antike Verse wie: „Wen wahrhaft die Natur zum wirklichen Dichter gebildet, Der wird emsig und voll Eifers erlernen die Kunst", oder der als Pentameter gemeinte Vers: „Noch sich verliebt, furchtbar schnell, in den britischen Lord."

Bei der Kritik der Nachwelt ist Platen zum Prüfstein geworden für die Auffassung von echter Lyrik. Er hat schwärmerische Verehrer, die in ihm einen der größten deutschen Dichter erblicken; von andern wird er überhaupt für keinen Dichter mit Edelerz, sondern nur für einen Sprach- und Formenbemeisterer erklärt. In der großen Schlußparabase seines Ödipus nennt sich Platen selbst „den Beherrscher des Worts in der Dichtkunst" und damit hat er in der Tat den Schlüssel zu seinem Dichterwesen gegeben. Was hat uns Platen zu sagen und wie sagt er es uns? Man prüfe mit der Strenge, die jede

goldechte Dichtung fordert und erträgt, seine berühmtesten Lieder, die Parabasen und die besten Balladen, und man wird, wenn man an unsern unbezweifelt großen Dichtern das Urteil geschult hat, erkennen, daß Platen in der edelsten Sprache und den wohlklingendsten Versen erstaunlich dürftige Gedanken ausspricht. Wer z. B. den einfachen Gedanken „Sage mir" durch zwei gleichbedeutende Verse ausdrücken muß: „Laß tief in dir mich lesen, Verhehl auch dies mir nicht", der würde ganze Strophen gebraucht haben, um auszusprechen: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide." Platens klangvolle, berauschende Sprache täuscht, sie ist die Trompetenfanfare zur Überdröhnung der Gedankenarmut; seine besten Gedichte hinterlassen keine Nachschwingungen. Ermüdend groß ist die Zahl der Stellen, worin er mit feierlichem Wortpomp die plattesten Dinge sagt, so wenn er dem wahren Dichter zuruft:

Nicht für Handwerksburschen allein, — für denkende Männer,
Für großfühlende Fraun, dichte der deutsche Poett

Grillparzer empfand Platens Gedichte ihres Gehaltes wegen als „trocken und dürr", und Hebbel, gewiß einer unsrer stärksten Lyriker, hat in einem Aufsatz von 1859 über „Schöne Verse" ausgesprochen:

Der Poet in ihm war ein Dilettant, und wer aus seinen Liedern und Balladen, geschweige gar aus seinen Epen und Dramen die Überzeugung schöpft, der Graf von Hallermünde habe in Hinsicht auf den Bau, die Melodie und keusche Sinnlichkeit des Verses Goethe oder auch nur Schiller überboten, dem möchte ich von einer weiteren Beschäftigung mit den schönen Künsten ernstlich abraten.

Der tiefste Grund für Platens dichterische Armut liegt in seiner Erlebnislosigkeit. Man lese seine Tagebücher, seine Briefe: die Dürftigkeit ihrer Ausbeute an menschlich bedeutendem Gehalt ist erschreckend. Von den Liebesleidenschaften, die darin schwelen, schmachten und girren, wird am besten geschwiegen, und von Erschütterungen durch literarische Eindrücke gab es nichts in dieser Seele, die sich krankhaft an unstillbarem Ehrgeiz verzehrte.

Ob Platen Höheres erreicht hätte, wäre er in der Heimat geblieben, in steter Berührung mit deutschem Leben und Dichten, ist eine der vielen Literaturfragen ohne Antwort. So aber ist er „Heimischem Ruhm nachtrachtend in selbsterwählter Verbannung, Statt des lebendigen Lebens ein Wolkengebild umarmend" (Heyse) in der Fremde hingeschieden und, außer einigen schönklingenden Balladen von mäßigem Seelengehalt, dem lebenden Geschlechte fremd geworden.

Viertes Kapitel.

Sänger aus allen Gauen.

Ernst Schulze. — Simrock. — Wolfgang Müller. — Kinkel. — Strachwitz. — Sallet. — Schefer. — Max Waldau. — Kletke. — Kopisch. — Mühler. — Spitta. — Mosen. — Scherenberg. — Kugler. — Stieglitz. — Reinick. — Die Brüder Stöber. — Ludwig I. von Bayern. — Schober. — Boddien.

Nicht aufregende, Ruhig glättende, Auch am Niedlichen Nur das Häßliche
Wild bewegende Friedlich bettende Habt ihr Friedlichen Und das Gräßliche
Leidenschaft; Liebeskraft — Freude gern; Bleibt euch fern. (Rückert.)

Die Sänger dieses Abschnittes sind den verschiedensten deutschen Gauen entstammt und haben gemeinsam nur die ungefähre Zeit ihres Singens und die Eigenschaften, die in Rückerts obigen Versen bezeichnet werden. Einige haben bis in den Anfang des letzten Abschnittes des 19. Jahrhunderts gelebt; doch sind sie schon hier zu erwähnen nach dem Grundsatz, der fortan durch das wachsende Gewirr der Schriftsteller und ihrer Werke leiten muß: jede Persönlichkeit in den Zeitraum hineinzustellen, in dem sie ihre stärkste Wirkung geübt hat. Die Sänger Österreichs sind als eine deutlich unterscheidbare Gruppe zu betrachten; ebenso die politischen Dichter, die in ihrer besonderen Welt gelebt haben.

Wenig Aufregendes finden wir bei den Lyrikern des ersten Menschenalters nach den Freiheitskriegen. Sehen wir von der harmlosen Polenschwärmerei ab, der z. B. Mosen, wie ja schon Platen, huldigt, so liegt ihnen die Politik recht fern. Strachwitz und Sallet lassen sich zur Not als Lyriker mit politischer Färbung ansehen, doch zielt ihre Politik fast nur auf die Freiheit des Gedankens und des Wortes. In der Mehrzahl besingen jene Dichter ungefähr die Gegenstände, die wir in Lied und Bilderschmuck unserer Familienzeitschriften noch heut antreffen: Heimat, Mutterliebe und Vaterfreude, Großväterchen und Großmütterchen, kurz das Glück im stillen deutschen Erdenwinkel; dazu noch etwa die innige und sinnige Liebe, das Studentenleben, den Wein, den Rhein, die Berge und die Täler, den Wald und die Felder, die Schönheiten aller vier Jahreszeiten, die Vaterlandsliebe ohne

hochfliegende Wünsche. Alles in allem eine stille Zeit, jene zwischen 1815 und 1840, mit Ausnahme einiger lauter Rufer, die aber doch erst seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1840) die schrille Oberstimme zu führen begannen.

Da ist zunächst ein Seitentrieb der Romantik mit einer einzigen Blüte: dem allegorischen Epos, dem sehr verspäteten Nachzügler einer seit Jahrhunderten ausgestorbenen Gattung. **Ernst Schulze** (1789—1817) aus Celle, eines Bürgermeisters Sohn, war der Erneuerer jener nie sehr lebendig gewesenen Poesie durch seine zwei Dichtungen: Cäcilie und Die bezauberte Rose. Er hat Theologie in Göttingen studiert, dort eine unerwiderte Liebe zu einer Professorstochter gehegt und nach ihrem Tod die ungeheure Reimarbeit eines Epos von 20 Gesängen in achtzeiligen Stanzen: Cäcilie (1812 bis 1815) ausgeführt, mit einem sehr romantischen, aber sehr wenig aufregenden Inhalt: ein heiliger Rosenkrieg entscheidet über die Geschichte des altdänischen Volkes bei seinem Übergang vom Heidentum zum Christentum. Das ermüdend lange Werk ist eine Nachahmung von Tassos ja gleichfalls ermüdendem Befreiten Jerusalem. Nach seiner Heimkehr aus den Freiheitskriegen begann Schulze eine zweite, ähnliche Arbeit: Die bezauberte Rose, wieder eine Allegorie, wieder in Stanzen, aber wesentlich kürzer: in nur drei Gesängen. Ernst Schulze hatte noch die Freude, diese Dichtung mit einem Preise gekrönt zu sehen; bald darauf starb er in seiner Vaterstadt. Die bezauberte Rose mit ihrem süßen Wohllaut verdient gelesen zu werden als ein Beweis für die bildende Wirkung der klassischen Dichtung auf den jungen Nachwuchs. Dem bloßen Klange nach ließ sich mancher Vers wie einer von Goethe oder Schiller. Aber Lotte Schiller hatte doch recht, als sie darüber an Knebel schrieb: „Alles mehr auf Schall als auf wahren Ausdruck gegründet."

Als ein verspäteter Romantiker ist auch **Karl Simrock** (1802—1876) anzusehen, ein Rheinländer aus Bonn, wo er lange als Professor gewirkt hat und gestorben ist. Gleich Görres und Arnim begeisterte er sich für die altdeutsche Dichtung; gleich Brentano dichtete er selbst Balladen und Lieder, von denen manches noch heute lebt, so die liebenswürdige Warnung:

An den Rhein, an den Rhein, zieh' nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rate dir gut;
Da geht dir das Leben so wonnig ein,
Da blüht dir zu freudig der Mut —

und die schöne Ballade „Drusus' Tod" (Drusus ließ in Deutschlands Forsten Goldne Römeradler horsten). Am bekanntesten aber hat ihn doch seine Übersetzung des Nibelungenliedes gemacht; sie behauptet neben vielen andern, sogar einigen besseren, immer ihren Platz. Noch zahlreiche andre mittelhochdeutsche Gedichte hat Simrock verständig übersetzt und mehr als irgend ein anderer zur Einbürgerung der alten Literatur in den Mittelschichten beigetragen.

Von einem andern Rheinländer und Zeitgenossen Simrocks, **Wolfgang Müller** aus Königswinter (1816—1873), sind geblieben ein schönes Vaterlandslied und eine schöne Ballade: „Mein Vaterland du, du bist meine Lust, Mein Lieb, das ich ewig umfange" und die Verserzählung von dem Mönch von Heisterbach, der die Wahrheit des ihm unfaßbaren Wortes „Tausend Jahre sind vor dem Herrn wie ein Tag" an sich selbst erlebt. Auch im Liebeslied ist ihm zuweilen ein Wurf gelungen, der uns beweist, wieviel schönes Dichtergut die immer höher schwellende Flut des Jahrhunderts hinweggespült hat. Eine Strophe wie diese läßt sich an Wohllaut den besten Liedern Platens vergleichen:

In der Nacht, in der Nacht, wie so süß es sich lauscht,
Wo die Linden duften, der Springquell rauscht.
Wenn drüben im Hause die Türe klirrt,
Und ein Licht durch die nächtigen Fenster irrt!
Und im Garten da flötet die Nachtigall sacht
In der Nacht, in der Nacht.

Nur durch seine aufregenden politischen Schicksale hat der Rheinländer **Gottfried Kinkel** aus Oberkassel (1815—1882) den Nachruf eines politischen Dichters erworben; in Wahrheit war er, der Professor der Kunstgeschichte zu Bonn, ein so sanfter Sänger wie nur irgend einer der schwäbischen Zeitgenossen, und ohne seinen Anteil am badischen Aufstande von 1849, der ihm die Verurteilung zu lebenslänglichem Zuchthaus eintrug, wäre er wahrscheinlich so gut wie vergessen. Aus dem Zuchthause zu Spandau wurde er von dem Studenten Karl Schurz 1850 befreit, floh nach England, dann nach der Schweiz, wo er als Literaturprofessor in Zürich von 1866 bis zu seinem Tod 1882 gewirkt hat.

Zahl und Wert seiner Zeitgedichte sind gering; mit Freiligraths politischen Liedern sind sie garnicht zu vergleichen. Er hat wie dieser ein Gedicht an die deutschen Auswanderer, des Ahrtales, geschrieben, das bedeutungslos ist neben Freiligraths berühmtem „Ich kann

den Blick nicht von euch wenden". Allenfalls lieſt man mit Bewegung Kinkels Gedicht „Vor den achtzehn Gewehrmäulern" vom Auguſt 1849, als er in Baden den Spruch des Kriegsgerichts auf Erſchießung erwartete: „Trommler, ſchlagt an und führt mich zum Platz, Der raſch vom Leben mich ſcheidet!" Wohl aber iſt Kinkel ein nicht zu verachtender Meiſter im innigen Stimmungsliede. Für die Poeſie des Abends und der Nacht findet er echtlyriſche Töne, die nicht ganz zu verklingen verdienen:

Nun hat am klaren Frühlingstage
Das Leben reich ſich ausgeblüht,
Gleich einer ausgeklungnen Sage
Im Weſt das Abendrot verglüht.

Des Vogels Haupt ruht unterm Flügel,
Kein Rauſchen tönt, kein Klang und Wort,
Der Landmann führt das Roß am Zügel,
Und alles ruht an ſeinem Ort.

Oder aus ſeinem „Troſt der Nacht":

Es heilt die Nacht des Tages Wunden,
Wenn mit der Sterne buntem Schein

Das königliche Haupt umwunden
Sie ſtill und mächtig tritt herein.

Und dieſer politiſche Empörer, der in den aufgeregten Zeiten der Revolution von 1848 für eine Art Antichriſt galt, hat eines der ſchönſten neudeutſchen geiſtlichen Lieder gedichtet:

Es iſt ſo ſtill geworden,
Verrauſcht des Abends Wehn,
Nun hört man allerorten

Der Engel Füße gehn.
Rings in die Tale ſenket
Sich Finſternis mit Macht —

Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dir bange macht.

Unter ſeinen Balladen iſt einiges Wertvolle, ſo die von Cäſar, von Dietrich von Berne, und die ſchönſte: Petrus (Weil verſtockt der Jude Simon Romas Götter hat geſchmäht —). An dem Pomp ihrer Sprache ſpürt man die Nachſchwingungen der Platenſchen Balladen.

Von Kinkels größeren Erzählungsdichtungen in Verſen war einſt Otto der Schütz (1846) ungemein beliebt und iſt wohl heute noch ein geleſenes Büchlein. Sie hat ſpäteren Versdichtungen aus der deutſchen Geſchichte und Sage, ſo denen von Julius Wolff, als Vorbild gedient und kann immer noch als ein beachtenswertes Stück Dichterarbeit gelten, bis auf die allzu ſüßliche Innig-Minnig-Sinnigkeit der Heldin. Aus kräftigerem Stoff iſt Kinkels Grobſchmidt von Antwerpen (1868), ſeine reifſte Leiſtung, aber, wie das ſo geht, neben dem lieblichen Mädchenbuch Otto der Schütz nicht zur richtigen Geltung gekommen. Noch weniger bekannt iſt ſeine guterzählte Proſanovelle „Margret". Lebendig geblieben iſt von Kinkels Dichtungen eigentlich nur ein Vers: „Sein Schickſal ſchafft ſich ſelbſt der Mann" (aus dem Otto).

Von den Sängern Schleſiens war der im erſten Mannesalter geſtorbene **Graf Moritz Strachwitz** aus Frankenſtein in Oberſchleſien (13. März 1822 — 11. Dezember 1847) der hervorragendſte, jedenfalls der liebbegabteſte. Auf den Gymnaſien in Glatz und Schweidnitz erzogen, früh dichteriſch erprobt — ſeine erſte Gedichtſammlung: Lieder eines Erwachenden erſchien 1842 —; in Berlin mit 20 Jahren reges Mitglied der literariſchen Sonntagsgeſellſchaft Tunnel über der Spree (der ſpäter auch Fontane und Heyſe angehört haben); mit 25 Jahren auf dem Heimweg aus Italien in Wien geſtorben, nachdem er noch ſeine zweite Sammlung Neue Gedichte gedruckt geſehen, auf denen ſein Dichterruhm beruht.

Den meiſten gilt Strachwitz nur als der Sänger des ſchmachtenden Liebesgedichtes: „Wie gerne dir zu Füßen", das von einer einſchmeichelnden Weiſe getragen lange ein vielgeſungenes Konzertlied war. Strachwitz hat aber Beſſeres geſchaffen; manche ſeiner Gedichte laſſen uns einen älteren Liliencron in ihm erblicken. „Schneidig" würde man ihn heute nennen, ſo z. B. wegen ſeiner Verſe zur Rechtfertigung des Zweikampfes:

Wem je im Grimm, wem je im Grall
Die blaue Stirnenader ſchwoll,
Wem je das Aug' in Wut geflammt,
Wem je den Arm der Mut geſtrammt;
Wer je ein Schwert mit Händen griff,
Wem je ein Schwert im Hiebe pfiff,

Wer je der Klinge feſt und traut
Ins zornig blaue Aug' geſchaut:
Der nimmt den Streich und rächt ihn gleich,
Und gält' es Erd' und Himmelreich;
Für ſcharfes Wort den ſcharfen Stahl,
Und gält' es Fluch und Höllenqual.

Aber auch ſangeswürdigere Dinge als den Zweikampf hat Strachwitz mit edlem Ungeſtüm beſungen, und beim Leſen eines Gedichtes wie „Germania" mit dem ſchönen Ausklang:

Daß dich Gott in Gnaden hüte,
Herzblatt du der Weltenblüte,

Völkerwehre, Stern der Ehre,
Daß du ſtrahlſt von Meer zu Meere,

Und dein Wort ſei fern und nah,
Und dein Schwert, Germania!

beklagt man den allzu frühen Tod dieſes freigeſinnten, hochgemuten Edelmannes, der in Leben und Dichtung einſt ſicher ſeinen Mann geſtanden haben würde. Brauſende Jugendluſt bei hellem Blick für die großen Fragen der Zeit: das iſt der Liederton dieſes freundlicher Erinnerung werten Sängers. „Jeder Mann zu ſeiner Fahne, Meine Fahne ſei die

Jugend!" — so erklang sein Ruf; aber dieser Jüngling zeigt eine merkwürdige Gabe dichterischer Weissagung in seiner einst hochberühmten Strophe:

Es wird eine Zeit der Helden sein
Nach der Zeit der Schreier und Schreiber.
Bis dahin webet mit Fleiß und List
Eure Schlingen in einander;
Wenn der Gaedische Knoten fertig ist,
Schickt Gott den Alexander!

Daß uns in Strachwitz auch ein bildender Dichter verloren gegangen, beweist „Das Herz von Douglas", sein wertvollstes Gedicht, eine Perle der deutschen Balladendichtung. Wer es ohne Verfassernamen läse, würde es wahrscheinlich für eines der schönsten Stücke Liliencrons halten.

Einer der vielen jetzt verschollenen Lieblinge unserer Vorfahren war der Schlesier **Friedrich von Sallet** (1812—1843) aus Neiße, der aus dem Offizierstande zur Schriftstellerei übergegangen war. Sein Hauptwerk, das Laienevangelium (1840), ist ein Mittelding zwischen geistlicher und weltlicher Dichtung: Stellen aus den Evangelien werden zu Nutzanwendungen auf moderne Verhältnisse umgedeutet. Man merkt den Einfluß von Rückerts Weisheit des Brahmanen, woran das Laienevangelium auch in der eintönigen Form der gereimten Vierzeiler anklingt. Die Weisheit Sallets aber, in seinem Hauptwerk wie in andern Spruchdichtungen, bleibt auf der Oberfläche und bewegt sich in Lehren wie:

Ewiges Forschen nach Wahrheit, das ist des Menschen Bestimmung,
Aber forscht er, wie oft wird er dem Zweifel ein Raub.

Mit sanfter Ironie verspottet Sallet allerlei Übelstände, macht sich über den „alten Schlendrian" gemütlich lustig, streift bis in die Nähe der politischen Grundfragen, aber ohne Galle und leider ohne Witz. Von seinen nichtphilosophischen Gedichten ist zu erwähnen das hübsche vom General Zieten: „Der große König wollte gern sehn, Was seine Generale wüßten".

Nicht leicht von Sallet zu unterscheiden ist der Verfasser des Laienbreviers **Leopold Schefer** aus Muskau (1784—1862). Er war der Mann der poetischen Gedanken ohne irgendwelche Fähigkeit zur poetischen Form. Sein Laienbrevier (1834) ist eine zweibändige Sammlung von Spruchgedichten in reimlosen, fünffüßigen Jamben für jeden Tag des Jahres; sogar für den 29. Februar ist vorgesorgt. Die Jamben klingen prosaischer als gute Prosa, und die Weisheit ist von jener Art, die man nicht in großer Masse verträgt: hausbackene Lebensweisheit, von der ein nachdenklicher Leser ebenso viel oder mehr besitzt als der Verfasser. Es begegnen darin Aussprüche wie:

Des Menschen Leben scheint so herb, so bitter,
So voller Arbeit; und so ist es wirklich,
Und dennoch nur zum Schein! In Wahrheit nicht!

Hin und wieder schwingt sich Schefer zu einer dichterischen Betrachtung ohne alle Weisheit auf und dann wird er lesbar, so in der schönen Stelle „Urneues Dasein":

Nun stehen unzählbare Blumen auf,
Die Millionen Jahr' die Welt verschlafen.
Sieh, jedes Veilchen ist ein Neues, Erstes,
Zum ersten Male in dem Zaubergarten
Der schönen Erde und so lebt es neu,
Und neu und jung ist alles um die Neuen.

Ein ehedem Vielgelesener und jetzt ganz Vergessener ist **Max Waldau** (1825 bis 1855) aus Breslau, mit seinem wahren Namen Spiller von Hauenschild, dessen Romane allerdings schon zu ihrer Zeit nicht beachtet wurden, dessen Gedichte aber einst große Bewunderung fanden, besonders seine Kanzonen, mehr freilich wegen der besiegten Schwierigkeit der Versform als wegen ihres dichterischen Gehaltes. Er ist meist viel zu geziert, um eine reine Wirkung hervorzubringen; nur wo er unter einem starken Gefühl einfacher wird, da zeigt er sich als einen nicht unbegabten Dichter:

Heidelberg.

Dich mal' ich nicht, du meines Herzens Eden,
Denn Tränen würden mir das Bild verwischen.
Geweiht sind deine Rebenhügel alle,
Geweiht sind deines Schlasses kühle Nischen;
Du brauchst nicht Farbenschmuck, nicht süße Reden,
Ich bebe schon bei deines Namens Schalle.
Der Nebelvorhang falle.
Ich will's nicht vor mir sehn, ich seh' es immer,
Verklärt und prächtig in der Abendröte;
Kein einzig Abbild böte
Ihm doch den nur von mir gekannten Schimmer;
Und was es auch mit Klang und Liedern schmücke,
Dort hör' ich nur das Lied von meinem Glücke.

Was der heiße Tag umfangen,
Läßt er mild die Nacht durchwehn;
Was die frohen Lieder sangen,
Zittert nach im Traumgetön.

Von den dunklen Rosenbüschen
Weht ein dunkler Hauch uns zu,
Und der Sehnsucht Wünsche mischen
Sich in sommermüde Ruh.

Und die warmen Lüfte schwellen,
Und die Liebe sinnt und wacht,
Während auf den Mondlichtwellen
Träumend wiegt die stille Nacht.

Kletke ist einer der gar vielen deutschen Dichter, die darunter gelitten haben, daß man sie in ein bestimmtes Schubfach, ihn in das der Kinderlieder, gewiesen und darüber sein ganzes übriges Lebenswerk mißachtet hat.

Der Ruhm des in Breslau 1799 geborenen, in Berlin 1853 gestorbenen Malers und Dichters **August Kopisch** ist fest verankert: er ist der Dichter des Liedes von den Heinzelmännchen und er hat, ein unermüdlicher Reisender und Schwimmer, die blaue Grotte bei Capri entdeckt oder doch den Nichtitalienern erschlossen. Seine lesenswerte Schilderung jener Entdeckung steht in den Wiesbadener Volksbüchern (79). Den Philologen ist er noch bekannt als vortrefflicher Sammler und Übersetzer italienischer Volkslieder. Nach längerem Aufenthalt in Italien, wo er innige Freundschaft mit Platen schloß, hat er seit 1828 in Berlin gelebt. An seine Neapeler Zeit erinnert die spannende Novelle „Ein Karnevalsfest auf Ischia" (in Heyses Novellenschatz). Seine dichterische Liebhaberei wandte sich der Welt der Geistlein, der Heinzelmännchen, Klopfgeister, Wichtelmännlein usw. zu, und außer dem allbekannten „Wie war zu Köln es doch vordem Mit Heinzelmännchen so bequem" verdient noch sein wertvolleres Gedicht „Des kleinen Volkes Überfahrt" freundliche Erwähnung. Allerliebst ist seine Schelmengeschichte in Versen „Die Histörchen", und zum festen deutschen Poesiehausschatz gehört mit Recht seine ergreifende Ballade Der Trompeter (Wenn dieser Siegesmarsch in das Ohr mir schallt —). Noch sei dran erinnert, daß von Kopisch die Ballade vom Mäuseturm zu Bingen und das Lied „Als Noah aus dem Kasten war" herrühren. Die Verse in dem letzten, vom übelschmeckenden Wasser: „Dieweil darin ersäufet sind All sündhaft Vieh und Menschenkind", werden noch manchmal angeführt, ohne daß man dabei an Kopisch denkt.

Als Letzter, aber keineswegs Geringster dieser reichen, wenn man will dritten schlesischen Schule muß **Heinrich von Mühler** (1813—1874) aus Brieg genannt werden, der unter Bismarck lange, nach der Meinung seiner liberalen Gegner viel zu lange, das preußische Unterrichtsministerium geleitet hat. Aber nicht als Minister wird er fortleben, sondern als Dichter des unsterblichen Studentenliedes „Bedenklichkeiten": „Grad aus dem Wirtshaus Komm ich heraus, Straße, wie wunderlich Siehst du mir aus" — eines unserer besten deutschen Trinkseligkeitlieder, von echterem Humor als Scheffels gar zu philologisch-gelehrte feuchtfröhliche Gesänge. Er hätte als Minister viel darum gegeben, aus seiner Sammlung jenes beste Gedicht streichen zu können, mit dem ihn die Feinde umso mehr ärgerten, je frömmer er wurde. Von seinen übrigen Dichtungen ist das „Zu Quedlinburg im Dome" zu nennen, und in den „Liebessonetten eines Juristen" mit ihren schalkhaften lateinischen Überschriften zeigt Mühler, daß er, der strenge Sittenwächter in Staat und Kirche, im Kern zum lebensfrohen Humoristen angelegt war.

Noch immer zu den gelesenen Dichtern jener Zeit gehört der Verfasser von Psalter und Harfe: der Hannoverer **Philipp Spitta** (1801—1859), ein Universitätsfreund Heines. In seiner Gedichtsammlung ist weitaus mehr Frömmigkeit als Poesie, und zum Schatze des geistlichen Liedes hat er keines von Wert und Bestand gefügt; es sind mittelmäßige Predigten in Reime gebracht. Ein einziges seiner Lieder: „Geduld" (Es zieht ein stiller Engel Durch dieses Erdenland) ist dank den Schulbüchern bekannt geblieben.

Einer der nicht wenigen deutschen Dichter, die durch ein schönes Gedicht fortleben, ist auch **Julius Mosen** (1803—1867) aus Marieney im sächsischen Vogtland. Er hat eines unserer meistgesungenen Lieder verfaßt: das von Andreas Hofer (Zu Mantua in Banden); und der Trompeter an der Katzbach (Von Wunden ganz bedecket) zeigt, wohin ihn seine Begabung in Wahrheit wies: zur empfindungsvollen Dichtung geschichtlichen Inhalts. Von Mosen rührt auch eines der immerhin besten Lieder aus der Zeit der deutschen Polenschwärmerei her: Die letzten Zehn vom vierten Regiment (In Warschau schwuren tausend auf den Knieen). Sein Ehrgeiz trieb ihn höher hinauf: zur dramatischen Dichtung und zum Gedankenepos. Von seinen Dramen ist allenfalls „Der Sohn des Fürsten" (Die Geschichte des Kronprinzen Friedrichs von Preußen in seinem Zwist mit Friedrich Wilhelm I.) dank dem Stoff einigermaßen dramatisch, aber doch im ganzen eindruckslos.

Besseres gilt von seinen größeren Versdichtungen Ritter Wahn (1831) und Ahasver (1838). Sie sind beide in unechten Terzinen: ohne gereimte Mittelzeile, geschrieben. Ritter Wahn geht aus, den Tod zu bezwingen, und findet erst nach schweren Kämpfen mit ihm und den Riesen Raum und Zeit seinen Frieden in der Gottheit. Zuweilen erhebt sich diese seltsame Allegorie zu einer gewissen Größe der Anschauung und des Ausdrucks. Im Ahasver, der Geschichte des ewigen Wanderers, finden sich trotz ihrem gleichfalls überwiegend allegorischen Inhalt einige Stellen, die zu dem Bedeutendsten in unsrer neueren Gedankendichtung gehören, vor allen die im Anfang des 5. Gesanges der „Zweiten Frist“:

Es sitzen wohl in schwarzverhang'nem Saale
Verwaiste Kinder nach der Mutter Tod,
Nach dem Begräbnis bei dem Leichenmahle.

Sie sitzen still bei trüben Kerzenlichtern,
Es rollen Tränen in den gold'nen Wein,
Sie sehn sich an mit bleichen Angesichtern.

Da hören sie der Mutter leise Tritte,
Die Tür geht auf, erwacht vom Todesschlaf
Und lebend steht sie da in ihrer Mitte!

Sie spricht: „Ihr Kinder, dürft nicht so erschrecken!“
Da stürzten freudeschreiend alle hin,
Mit Küssen ihre warme Hand zu decken.

So saßen auch in schmucklos düstern Mauern
Die Völker dieser Erde bei dem Kreuz,
Um ihr einsames Leben zu betrauern,

Als Julian zum Hades stieg hernieder
Und weckte auf die Mutter Cybele
Und ihre Söhne, alle Götter wieder.

Da jauchzte die Natur im innren Herzen
Und brannte an und schwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blütenkerzen,

Es schien, als wollt sie nur noch einmal blühen,
In schmerzlich süßer Wollust sich nun selbst
In einem Lenz verzehren und versprühen,

Als wollt den Menschen sie noch einmal küssen,
Das vielgeliebte Kind, eh' es von ihr
Auf ewig blutend würde weggerissen,

Noch einmal nur in brünstigem Entzücken,
Lautweinend halb in Lust und halb in Schmerz
An ihre Brust zum letzten Abschied drücken!

Eine größere Novelle in Eichendorffs Stil: Georg Venlot (1831) zerflattert und zeigt des Dichters Unfähigkeit zur Gestaltenschöpfung, und die „Bilder im Moose“ (1846) sind mehr Stoff zu Novellen als ausgeführte Kunstwerke.

Eine Art Mittelpunkt des Berlinischen Dichterkreises, namentlich durch seine Mitgliedschaft in dem geistreichen „Tunnel über der Spree“, ist lange der jetzt mit all seinen Dichtungen mählich versinkende Besinger preußischen Kriegsruhmes gewesen: **Friedrich Scherenberg** (1798—1881), ein geborener Stettiner. Er ist einer unserer in ein Schubfach eingeschachtelten Dichter: der „Schlachtensänger“; daß er noch etwas andres gewesen, hat schon die Mitwelt kaum gewußt. Einige einfache Liebeslieder von Scherenberg, dazu die eine oder andre kurze Verserzählung, so „Die Exekution“ (eines Fahnenflüchtlings), zeigen eine nicht unbedeutende dichterische Begabung. Am bekanntesten aber waren, sind vielleicht heute noch, seine Schlachtengemälde: Waterloo, Ligny, Leuthen, Hohenfriedberg. Gottfried Keller nennt diese ganze Gattung „patriotische Gefühlseifenfresserei“. Zur höheren Dichtung gehören diese Beschreibungen trotz ihrer dramatisch bewegten Sprache allerdings nicht; so gut aber wie Stendhals Erzählung der Schlacht von Waterloo (in der Chartreuse de Parme) oder Zolas „Zusammenbruch“ mit seiner großartigen Schilderung des Tages von Sedan Literatur ist, dürfen auch Scherenbergs Schlachtenbilder in Versen Beachtung fordern. Nicht die Gattung ist undichterisch, sondern die holprige Form und die bis zur Unverständlichkeit überbildete Ausdrucksweise rauben seinen Wortschlachten viel von ihrer sonst starken Wirkung. „Waterloo“ ist eine seltsame Mischung aus erhabenem Schwung und erhabenem Unsinn; „Ligny“ ist das unbedeutendste. Hingegen hat Scherenberg in seiner Dichtung Leuthen, ausnahmsweis in gereimten Versen, sein Meisterstück auf diesem Gebiet geschaffen und sein einst bewundertes Waterloo weit übertroffen. Es sind wahrhaft dichterische und sprachlich hinreißende Stellen darin; so die Schilderung eines preußischen Reiterangriffs:

Die schlanken Flanken, Schenkel an Schenkel gelehnt,
Helfend mit allen Hilfen der leichte Reiter schwebt,
Schmächtigend sich und spitzend schier bis zum Verschwind,
Sich in sich verkriechend, zu schneiden den Wind. —
Die Straßen steigen, verwolken und fliegen mit,
Bis Reiter, Roß und Straße eine Wolke, nichts mehr,
Ziehend über die Eb'ne, ein Wetter tief und schwer,
Drinnen ein Brausen, Rauschen, wie strömend Wasser und Wind
Bis wieder die brausenden Wetter die sausenden Reiter sind.

Im Tunnel über der Spree hat auch der Kunstforscher und Dichter **Franz Kugler** aus Stettin (1808—1858) eine hervorragende Rolle gespielt. Seine Geschichte Friedrichs des Großen (1840) hat dem Maler Adolf Menzel eines der Ruhmesfelder seiner Kunst erschlossen. Kuglers wenig bedeutende Novellen sind vergessen; ebenso seine Gedichte, bis auf das eine „An der Saale hellem Strande“, das seit 1826 eines unserer beliebten Studentenlieder ist.

Nicht durch seine Dichtungen, sondern einzig durch das selbstgewählte Schicksal seines Weibes ist **Heinrich Stieglitz** aus Arolsen (1803—1849) bekannt geblieben. Er lebte neben seiner ihm geistig überlegenen Frau Charlotte als Bibliotheksbeamter in Berlin, schrieb mittelmäßige Gedichte, die er zu „Bildern des Orients" sammelte, ohne vom Orient etwas zu wissen, und schwankte haltlos mit seiner Unbegabung zwischen allerlei großen Plänen. Seine Frau hielt ihn für ein Genie, dem nichts als eine tiefe Lebenserschütterung zur vollen Entfaltung fehle: am 29. Dezember 1834 erdolchte sie sich, um in sein leeres Leben das „Wunderbare" zu bringen. Was ein Dichter, Ibsen, ein halb Jahrhundert nachher ersann: in der Wildente, das hat das Leben mit furchtbarem Ernst ihm vorausgedichtet. Heine hatte Charlottens Selbstmord fünf Jahre zuvor verkündet. Sie hatte an Eichendorffs Wort von den „mächtigen Schwingen eines großen Leides" geglaubt, aber sich vergebens hingeopfert: nicht wie eine blutige Weihe zum Höheren konnte ihr Tod auf Heinrich Stieglitz wirken, weil er eben kein Dichter, sondern ein matter Nachahmer Rückerts, Hammers und anderer war.

Im Berliner Dichterkreise, wiewohl nicht in Berlin geboren — wie übrigens keiner der bekannteren nichtpolitischen Sänger jener Zeit —, hat **Robert Reinick** aus Danzig, (1805—1852) gelebt, gleich Kopisch Maler und Dichter, der Nachwelt aber nur noch durch ein paar schöne Lieder bekannt. „O Sonnenschein, o Sonnenschein, Wie scheinst du mir ins Herz hinein!"; dann: „Wie ist die Erde so schön, so schön, Das wissen die Vögelein", und das Lied „Wohin mit der Freud'?" erweisen ihn als einen frischen Sänger der Lebenslust. Dankbar erinnert muß daran werden, daß er als einer der Ersten die verwahrloste Kinderliteratur zu veredeln bemüht war durch sein hübsches Abc-Buch für große und kleine Kinder mit eigenen Zeichnungen.

Noch aus einem halbvergessenen fernen Winkel des deutschen Dichterwaldes begann es nach langem Verstummen wieder in Liedern zu schallen: aus dem Elsaß. Zwei dem deutschen Wesen treugebliebene Brüder Stöber, August und Adolf, sind hier rühmend zu nennen. Von **August Stöber** (1808—1868) ist das schöne Gedicht „Das Münster in der Sternennacht" (Am Tage stehst du still und wie verdrossen); doch auch im volksliedartigen Gesange hat er sich glücklich versucht:

Es steht ein Haus am Rheine,
Ein kleines Fischerhaus,
„Du Allerliebste meine,
Du meine,
Schau nur einmal heraus!"

Von dem jüngeren **Adolf Stöber** (1810—1892) rühren die schönen Verse her: „An Dichter und Leser", allerdings geschrieben in jener rückständigen Zeit, als man Dichterwerke noch ohne „kritischen Apparat" genoß:

Willst du dichten — sammle dich,
Sammle dich wie zum Gebete,
Daß dein Geist andächtiglich
Vor das Bild der Schönheit trete;
Daß du seine Züge klar,
Seine Fülle tief erschauest
Und es dann getreu und wahr
Wie in reinen Marmor hauest.
Willst du lesen ein Gedicht —
Sammle dich wie zum Gebete,
Daß vor deine Seele licht
Das Gebild des Dichters trete;
Daß durch seine Form hinan
Du den Blick dir aufwärts bahnest
Und, wie's Dichteraugen sahn,
Selbst der Schönheit Urbild ahnest.

Ein König beschließe diese Reihe der wenigstens dem Namen nach bekannten Dichter: **Ludwig I. von Bayern** (König von 1825—1848). Er könnte hier ganz fehlen, wäre nicht auch er ein Beweis für die tiefen Nachwirkungen unserer klassischen Zeit: ohne irgend welche dichterische Begabung ahmte er doch die ihm durch Goethe und Schiller, zum Teil durch die Romantiker überlieferten Formen mit arger Formlosigkeit nach. Er hat sogar nach Goethes Muster „Römische Distichen an die Geliebte" gedichtet. Man spottete seiner als des Partizipiendichters, und Heine schrieb in Ludwigs Namen den tollen Vers: „Selber habend nie gekonnt es"; aber bei näherer Prüfung seiner Gedichte — zweier Bände mit zusammen 600 Seiten! — wird man gewahr, daß dem König in diesem Punkt Unrecht geschehen ist: es gibt bei ihm kaum mehr Partizipien der Gegenwart als bei andern. Viel schlimmer sind seine Hexameter; der folgende ist nicht einmal der böseste:

Florenz, dir fehlt das, was Rom ist, und diesem just, was du besitzest —.

Übrigens hat sich der König keiner Täuschung über den zweifelhaften Wert seiner Dichterei hingegeben:

Daß dich nicht täusche das reichliche Lob; denn was du gedichtet,
Ungepriesen blieb's, säßest du nicht auf dem Thron.

Endlich noch zwei ganz verschollene Dichter, die, wie viele ihresgleichen im 18. Jahrhundert, nur durch je ein Lied fortleben, ohne daß die es singen auch nur ihren Namen kennen, oder doch nicht mehr als den Namen. **Franz von Schober** (1798—1882), ein geborener Schwede (aus Torup), in Deutschland erzogen, in Wien mit Feuchtersleben, Moritz von Schwind und Franz Schubert, durch einen Aufenthalt in Ungarn mit Liszt befreundet, hat lange in Weimar gelebt, als Gatte der Jugendschriftstellerin Thekla von Gumpert, und einen Band Gedichte hinterlassen, in dem manches Schöne steht, aber merkwürdigerweise grade das Lied fehlt, das ihm dank der herrlichen Vertonung durch Schubert (1817) einen dauernden Nachruhm sichert: das durch seine Einfachheit und Gefühlswärme ausgezeichnete Lied An die Musik:

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
Da mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
Hast mich in eine bessre Welt entrückt.

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
Ein süßer heiliger Akkord von dir
Den Himmel bessrer Zeiten mir erschlossen —
Du holde Kunst, ich danke dir dafür!

Noch häufiger gesungen wird mit der Musik von Rubinstein das Lied:

Es blinkt der Tau in den Gräsern der Nacht,
Der Mond zieht vorüber in stiller Pracht,
Die Nachtigall singt in den Büschen;
Es schwebt über Wiesen ein Dämmerschein
Der ganze Frühling duftet hinein,
Wir beide wandeln dazwischen. —

O Lenz, wie bist du so wunderschön,
In dem blühenden Rausch dahin zu gehn,
Am Arm seine zitternde Liebe;
Mit dem ersten Kuß in den Himmelsraum
Und fest zu glauben im törichten Traum,
Daß es ewig, ewig so bliebe.

Der Dichter dieses schönen Liedes ist **Gustav von Boddien** (1814—1870) aus Ludwigslust in Mecklenburg, Forstmeister, Maler und Dichter, freilich nur der eines einzigen echten Liedes, denn in seiner Gedichtsammlung steht sonst nur recht bescheidenes Mittelgut.

Fünftes Kapitel.

Die österreichischen Sänger.

Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Mut nicht ganz verliert, ist wahrlich eine Art Held. (Grillparzer.)

Lenau. — Zedlitz. — Herlossohn. — Feuchtersleben. — Pyrker. — Ebert. — Vogl. — Seidl. — Frankl.

Zum ersten Mal nach langen stummen Jahrhunderten fällt endlich, beim Aufatmen der Völker von der ungeheuren Erschütterung des europäischen Weltkrieges, auch Österreichs Stimme wieder in den großen Chor ein, und erst damit wird das deutsche Lied volltönig. Daß der Einfluß der klassischen Dichterzeit auf Österreich so spät fühlbar wurde, hatte seinen Grund in den öffentlichen Zuständen der deutschen Ostmark: die Zensur wurde in Österreich besonders streng geübt, und neben der Zensur des Staates wirkte die der Kirche mit nicht minderer Gewalt. Ein so sangbegabter Volksstamm aber wie der österreichische konnte der deutschen Literatur nicht immer teilnahmlos gegenüberstehen, wofern er nur im Herzen deutsch geblieben war. Wir werden außer in der Lyrik auch in der erzählenden und am meisten in der dramatischen Dichtung die lang aufgestaute geistige Kraft des österreichischen Volkes sich mit Ungestüm entfesseln und die deutsche Poesie durch eine Fülle neuer Stoffe, Farben und Töne bereichern sehen.

Eine besondere österreichische Nationalliteratur mit scharf unterscheidenden Merkmalen gibt es nicht. Wohl gewahren wir Stammeseigenheiten wie bei andern deutschen Stämmen, z. B. bei den Schwaben, den nordwestdeutschen Niedersachsen, den Schlesiern; aber sie sind deutsch, nicht fremd. Dennoch empfiehlt es sich, für einige Zeitabschnitte die österreichischen Dichter auszusondern, weil sie bei aller Deutschheit doch so eigene Töne anschlagen, daß sie nicht in der großen Menge nur so mitzugehen verdienen. Schon Grillparzer hat vor 70 Jahren, angeregt durch die deutlich unterscheidbare schwäbische Freundesschar, die Frage gestellt, ob es eine österreichische Literatur gebe, und hat nach Betonung der „Absurdität, in etwas, das, wie die Literatur, aller Menschen Gemeingut sein sollte, von Absonderungen und winkelmäßigen Unterscheidungen zu sprechen", als zulässige Erkennungzeichen einer etwaigen österreichischen Dichterschule genannt, außer der Bescheidenheit und dem gesunden Menschenverstand, das „wahre Gefühl". Ob dieses eine besondere Gabe der österreichischen Dichtung sei, wird sich bei der Würdigung der von nun an in ganzen Scharen anrückenden Sänger aus den deutschen Moldau-, Donau- und Alpenländern erweisen.

Lenau.

(1802—1850.)

Es ist dein Lied der rätselvolle Falter, Der einen Totenschädel trägt zum Schilde. (Anastasius Grün.)

Gleich der erste hier zu betrachtende Österreicher gehört in die vorderste Reihe der „vormärzlichen" Sänger, wie man alle Schriftsteller mit einem Höhepunkt vor der Revolution vom März 1848 nennt. Nicht wenige seiner Lieder zählen zu unserm festen älteren Sangesschatz, und unter den Dichtern, die nicht als die größten genannt werden, ist er einer der noch lebendigsten aus dem jetzt endenden Jahrhundert nach der romantischen Blütezeit.

Nikolaus Niembsch von Strehlenau war sein voller Name, doch hat er sich nach dem Erscheinen seiner ersten Gedichtsammlung immer nur **Nikolaus Lenau** genannt. Er wurde am 13. August 1802 von deutschen Eltern zu Csatad in Ungarn geboren. Der Vater war ein sittenloser Verschwender und Spieler, die Mutter eine zwischen leidenschaftlicher Aufwallung und gramvoller Verdüsterung schwankende Frau. In Preßburg und Wien hat Lenau allerlei studiert, nichts mit Stetigkeit; mit 19 Jahren begann er unter dem Einflusse der Klassiker und der Schwaben Lieder zu dichten. Dann erlebte er eine furchtbare Enttäuschung jugendlicher Liebe für ein unwürdiges Mädchen, und fortan ist „eine Sehne im Innersten gerissen, die wohl nimmermehr ganz wird". In Stuttgart verkehrt er 1831 freundschaftlich mit Uhland, Kerner, Schwab; sein Dichterruhm beginnt zu steigen, eine neue schöne Liebe, zu einer Nichte Schwabs, beseligt ihn. Doch die innere Unrast ist schon zu stark geworden, sie treibt ihn zu abenteuerlicher Jagd nach einem unklaren Glück übers Meer, nach Nordamerika (1832); bald kehrt er von dort enttäuscht, ewig unruhvoll, trüber als vorher, nach Stuttgart zurück. Seine erste Gedichtsammlung erscheint und macht ihn zu einem der berühmten deutschen Dichter; doch Lenau entreißt sich den schwäbischen Freunden und geht nach Wien. Hier knüpft er eine leidenschaftliche, hoffnungslose Beziehung zu Sophie Löwenthal, einer verheirateten Frau, die als Katholikin nicht geschieden werden kann. Aus den Wirren dieses jammervollen, ihn zerrüttenden Verhältnisses versinkt er zuletzt in die Nacht des Wahnsinns und stirbt in der Wiener Irrenanstalt zu Döbling am 22. August 1850 nach Jahren völliger Verblödung, die das Los Hölderlins an Furchtbarkeit noch überbietet.

Lange vor dem Ausbruch des Wahnsinns hatte Lenau von sich gesagt: „Ich glaube einen Dämon des Unglücks in mir zu beherbergen." Früh schon schwebte ihm die Lebenswage außerm Gleichgewicht zwischen stürmischem Glücksverlangen und vorausgefühlter Ohnmacht, es zu genießen. Schwermut ist der Grundzug seines menschlichen und dichterischen Wesens, eine Schwermut, die, wie sein Ende bewiesen hat, auch ursprünglich nicht gemacht, sondern echt war. Mag sein, daß der Abgott der Dichter in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts, Byron, dem ganz jungen Lenau als Vorbild für die schöne Schwermut gedient hat; eine solche Stimmung läßt sich aber nicht ohne eigene Anlage zwei Jahrzehnte mit der Echtheit festhalten, wie sie uns aus Lenaus Dichtung überall entgegentönt

Ists nicht eitel und vergebens,
Lieben Freunde, saget an!
Am Strand des Lebens irr' ich, starre düster
Ins Todesmeer, umhüllt von Nebelflor;
Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!

Durch den Wüstensand des Lebens
Sich zu wühlen eine Bahn? (In der Wüste.)
Und immer wird der Strand des Lebens wüster,
Und höher schlägt die Flut an ihm empor.
(Der trübe Wanderer.)
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weichest nie! (An die Melancholie.)

Hierher gehört das weltverachtende Gedicht „Der Indifferentist", das auf den jungen Otto von Bismarck tiefen Eindruck machte.

Die Zahl ähnlicher Lieder Lenaus würde allein ein stattliches Heft füllen. Es gibt noch einen zweiten Schwermutdichter in der Weltliteratur, von dem wir ganz ähnliche Klänge hören: Giacomo Leopardi (1798—1837); nur daß bei diesem das Leid aus Körpersiechtum und Verzweiflung an seinem italienischen Vaterlande floß. Aber mit Leopardi hatte Lenau gemeinsam das Angstgefühl: „Ob jeder Freude seh ich schweben Den Geier bald, der sie bedroht." Auch an den Tondichter Chopin erinnert die Lenausche Liedesmusik mit ihrem grollenden Unterton, den die Silberstimme der Lebensfreude so selten überklingt. Bei Lenau bleibt selbst der Ausdruck der Naturempfindung nicht rein; seine düstere Gedankenwelt drängt sich überall störend dazwischen, ohne doch so großartige Bilder zu erzeugen, wie sie Byron in den Schilderungen der gewaltigen Zeugen der Natur und der geschichtlichen Vergangenheit im Childe Harold heraufbeschwört.

Ganz einwandfreie lyrische Schöpfungen sind ihm darum nur selten geglückt, am schönsten in dem durch Vertonung bekannt gebliebenen „Frühlingsblick" (Durch den Wald den dunklen geht Holde Frühlingsmorgenstunde); dann in einigen kurzen Liedern wie: Das Mondlicht (Dein gedenkend irr' ich einsam Diesen Strom entlang), Bitte (Weil' auf mir, du dunkles Auge); aus den Schilfliedern: Auf dem Teich, dem regungslosen —.

Unter seinen vermischten Gedichten sind als die schönsten zu erwähnen: Der Lenz (Da kommt der Lenz, der schöne Junge), Die Liebesfeier (An ihren bunten Liedern klettert Die Lerche selig in die Luft), das empfindungsvolle Lied aus den „Reiseblättern" mit seiner längst entschwundenen Reisepoesie vom toten Postillon (Lieblich war die Maiennacht); das bedeutendste von Lenaus erzählenden Gedichten: Die drei Indianer (Mächtig zürnt der Himmel im Gewitter). Dazu manche Lieder mit starker Heimatfarbe aus der ungarischen Steppe, in denen es klingt wie von wilder Zigeunermusik. Zuweilen gelingt ihm ein dichterisch empfundener kurzer Spruch wie in der „Frage":

O Menschenherz, was ist dein Glück?
Ein rätselhaft geborner
Und kaum gegrüßt verlorner,
Unwiederholter Augenblick.

Daß noch manche andre nicht zur Vollreife erblühte Begabung in Lenau geschlummert hat, zeigen uns einige seiner Verserzählungen von mittlerem Umfang, besonders Mischka und Die Marionetten, weniger Klara Hebert. Er weiß einen guten Novellenstoff zu erfinden, erzählt auch packend, nur gelingt ihm niemals die Gestaltenschöpfung. In „Mischka", einer wie Liszt'sche Rhapsodien klingenden Geschichte, gibt es feine Einzelzüge, z. B. den nächtlichen Gang des Zigeuners, der seinen Geigenbogen mit den Schweifhaaren der Pferde des tödlich Gehaßten bespannt. In den „Marionetten" zeigt Lenau seine nicht unbedeutende Verskunst an den schwierigen Terzinen, die bei ihm viel natürlicher fließen als bei dem gern künstelnden Rückert. — Von geringem Wert ist die Gedichtreihe Ziska.

In dem gereimten Romangedicht Savonarola (1837), der Schilderung des Lebensganges des gewaltigen Bußpredigers von Florenz, bekundet Lenau gleichfalls eine nicht geringe Gabe der Erzählung. Es gibt darin einige höchst ergreifende Stellen, so die von dem jüdischen Christenhasser, der, durch Savonarolas Seelengröße auf dem Wege zum Scheiterhaufen besiegt, sich von ihm taufen lassen will.

Lenaus andres Erzählungsgedicht Die Albigenser (1842), gehört zu demselben Gedankenkreise: dem Vernichtungskampf der Kirche gegen abtrünnige Neuerer. Es schließt mit den Versen der Verheißung:

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunklen Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten;
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten.

Bemerkenswert an diesen größeren Dichtungen Lenaus ist die Strenge der Form: er hat sichs nicht bequem gemacht, sondern sich selbst durch den Reim gezügelt. Auch in seinen zwei dramatischen Versuchen begnügt er sich nicht mit dem reimlosen jambischen Vers, sondern wählt den Reim: im Faust (1836), auch im Don Juan, der in seinem Nachlaß gefunden wurde. Wer sich verwundert, daß ein zweiter deutscher Dichter einen Faust zu dichten unternahm, der bedenke, daß vier Jahre nach Goethes Tode der Weltruhm seiner Lebensschöpfung noch nicht so hoch gestiegen war wie heute, und daß es zu den Träumen manches Ehrgeizigen gehörte, den Faust wohl gar zu überbieten. Damals klang es kaum lächerlich, wenn Lenau schrieb: „Mir hat Goethe bei meiner Faust-Dichtung durchaus nicht geschadet." Wir werden diesem Versuch z. B. bei Grabbe begegnen, vorher schon bei Heine, der ja Goethen ins Gesicht gesagt haben wollte, er trage sich mit dem Plan eines Faust. Lenau ahmt sogar den Gesprächston zwischen Faust und Wagner nach. Seine Dichtung endet mit Fausts Selbstmord: „Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz Und träume mir das Messer in das Herz!" (Nachklang von Grillparzers „Traum ein Leben", vgl. S. 137), worauf Mephistopheles triumphierend ausruft: „Nun hab' ich dich und halte dich umschlungen!"

Zum Don Juan, der unvollendet geblieben, wurde Lenau, außer durch Mozarts Oper, noch durch Tirso de Molinas altspanisches Drama von Don Juan angeregt, dem er unter anderm den Namen des Bedienten, Catalinon, entnommen hat. Es endet wie der Faust: mit dem Selbstmord des Helden, der dem Lebensekel erliegt; er läßt sich von dem im Zweikampf schon besiegten Feinde erstechen:

Mein Todfeind ist in meine Hand gegeben,
Doch dies auch langweilt wie das ganze Leben.

Eine Entwicklung zur Höhe wurde durch Lenaus jammervolles Ende schwerlich abgeschnitten: sein letztes Werk, der Don Juan, zeigt ihn auf denselben Mittelbahnen der Dichtung, wie der Savonarola. Verschwinden wird sein Lebenswerk dennoch nicht ganz, wie keiner so leicht verschwindet, der einen eigenen Gesang angestimmt hat. Bei Lenaus Namen taucht vor uns das Bild eines glücklosen Mannes auf, der sein Leid in Wohllaut ausströmt und durch einen echten Herzenston an sein Leid glauben macht. Lenaus überlebhafte Anschauung hat ihn oft zu sehr gewagten Bildern verführt: die Lerche, die an ihren bunten Liedern in die Luft klettert; die Lerchensingraleten, die der Lenz in die Luft schleudert, und so manche andre erscheinen etwas gesucht. Daneben stehen aber viele wunderbar dichterisch gesehene Dinge: der Lenz, der schöne Junge, den alles lieben muß, der mit einem Freudensprunge hereinkommt und seinen Gruß lächelt, ist ein prächtiges Bild, gewiß eines der schönsten des Frühlings, und in der „Liebesfeier" des Lenzes lassen wir uns gern das Bildermeer gefallen, das dem Überschwang der Frühlingswonne entströmt:

Da sind, soweit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
Und all' die tausend Herzen läuten
Zur Liebesfeier dringend laut.

Der Lenz hat Rasen angezündet
An Leuchtern von Smaragd im Dom;
Und jede Seele schwillt und mündet
Hinüber in den Opferstrom.

Von Österreichs nichtpolitischen Sängern in vormärzlicher Zeit war nach Lenau der bedeutendste der Freiherr **Joseph von Zedlitz**, geb. 1790 auf Schloß Johannisberg im österreichischen Schlesien, gest. 1862 in Wien. Er hatte seine Erziehung in Breslau genossen, sodann als blutjunger Offizier die Schlachten bei Aspern und Wagram mitgekämpft. An diese Tage gedenkend, schrieb er später seine Verse auf Napoleon:

In Waffen bin ich gegen ihn gestanden
Drum macht' ich ihn nicht schmähn, als er in Banden.

Dem toten Weltherrscher ist das bekannteste seiner Gedichte: „Die nächtliche Heerschau" geweiht (Nachts um die zwölfte Stunde Verläßt der Tambour sein Grab), neben Heines Zwei Grenadieren das Wertvollste in der deutschen Napoleon-Dichtung.

Zedlitz ist aber doch mehr als der Verfasser eines einzelnen berühmten Gedichtes. Seine Sammlung Totenkränze in Kanzonen (1827), gedankenschwere, feierliche Klänge voll Poesie, sind nur durch das fremde Versmaß fremd geblieben; es gibt darin Stellen, die, ohne nachgeahmt zu sein, an Byrons poetische Betrachtung der Weltgeschichte erinnern. Er läßt z. B. an Goethe die Frage richten, „Ob jene Lieder, die die Welt entzückt, Nur ihn, der sie gesungen, nicht beglückt":

Frag ihn, um den stets neu erwacht die Klage,
Den, weil ihn Gott zum Himmelssang erküret,
Uns allzuschnell entführet
Der Todesengel aus der Hörer Kreise!
Ihn, der ein Cherub war mit Schwert und Schilde,
Ach und ein Kind zugleich, gleich stark, gleich milde
Frag ihn, der nun hinschwebt auf Sphärengleise,
Ob Seligkeit nicht ihm das Herz erschüttert,
Als Perlen mild in seinem Aug gezittert?

Und daß es zur Würdigung eines Dichters wie Zedlitz nicht genügt, ein einziges Gedicht in Lesebüchern als das Maß seines Könnens zu betrachten, das beweisen sein ausgezeichnetes erzählendes Gedicht „Die Worte des Koran" und seine Ode auf Goethes Tod (Horch! durch Deutschlands weite Gauen Schallt der Grabes-Tube Klang), worin er inmitten des vielstimmigen Trauerchors einen neuen Ton fand, gewiß im Geiste Goethes: in der herrlichen Endstrophe, die da mahnte, nicht zu klagen, sondern freudig all des Großen zu gedenken, das von dem Toten über die Welt ausgegangen:

Weg denn mit Zypressenkränzen,
Rosen schlingt ums Haupt und laßt
Uns mit Hymnen und mit Tänzen
Grüßen seine ew'ge Rast!

Nur noch durch je ein Lied sind zwei österreichische Sänger bekannt, die einst ihre kleine und große Rolle gespielt haben: der in Prag 1804 geborene **Karl Herlossohn** (gest. 1849 in Leipzig), der Dichter des hinschmelzenden Liedes „Wenn die Schwalben heimwärts ziehen" mit dem empfindsamen Kehrreim „Scheiden, ach scheiden tut weh!", — und der Freiherr **Ernst von Feuchtersleben** (1806—1849), ein Wiener Irrenarzt, Professor und Beamter im Unterrichtsministerium, zum kleinen Freundeskreise Grillparzers gehörig. Sein Prosabuch „Diätetik der Seele" (1838), lange eins der deutschen Hausbücher, ist so ziemlich vergessen; aber kein Tag vergeht, ohne daß an einem Grab in Ländern deutscher Zunge sein wehmütiges Abschiedslied mit Mendelssohns Musik erklingt:

Es ist bestimmt in Gottes Rat,
Daß man, was man am liebsten hat,
Muß meiden:

Wiewohl nichts in dem Lauf der Welt
Dem Herzen ach! so sauer fällt
Als scheiden! ja scheiden!

Der Tondichter hat einige Veränderungen vorgenommen, die als Verbesserungen gelten dürfen.

Feuchterslebens Gedichtsammlung ist bis auf dieses eine Lied versunken; ein besseres Geschick verdient noch ein anderes seiner Gedichte:

Hast in wonnevollen Tagen,
Über Lust und Pein getragen,
Du die Erde überschwebt?
Lustdurchschauert? Darfst du's sagen?
Qualberauscht? — Du hast gelebt!

Hat dirs nie im Taumelschweben
Im Erlangen, Kühner-Streben,
Selig durch die Brust gebebt?
Nur der Übermut ist Leben!
Kennst ihn nicht? — Hast nicht gelebt!

Unter seinen Sprüchen in Versen ist vieles sehr Feine, einiges sogar an Goethe Anklingende. Seine Werke hat Hebbel mit einer lesenswerten Einleitung herausgegeben.

Nur noch erwähnt sei der deutschungarische Bischof Ladislaus von Pyrker (1772 bis 1847), weil es eine Zeit gab, in der sein wertloses Heldengedicht „Die Tunisias" viele Leser und sogar manche Bewunderer fand.

Dagegen noch nicht ganz vergessen sind einige bescheidene Dichter Österreichs, deren kleine Verserzählungen lange zum eisernen Bestand unserer Schullesebücher gehört haben. Die eine und andere verdient gerettet zu werden, so von Karl Egon Ebert aus Prag (1801—1882) die waffenklirrende Ballade vom Sachsenherzog Schwerting. Zu seiner Zeit galt er fast für einen großen Dichter durch sein langes Heldengedicht in der verkürzten Nibelungenstrophe: Wlasta (1829) mit dem außerhalb Österreichs kaum bekannten Stoff des böhmischen „Mägdekrieges". Es erweckte kurze Zeit so etwas wie Begeisterung und war doch nur redselige Prosa in Versen; es ist mit Recht heute vergessen. Versprosa waren auch seine Frommen Gedanken eines weltlichen Mannes (1856), sehr edel in der Gesinnung, aber von ermüdender Flachheit des Ausdruckes.

Von Johann Nepomuk Vogl (1802—1866) ist noch bekannt das rührende kleine Gedicht „Das Erkennen" (Ein Wanderbursch, mit dem Stab in der Hand); von Johann Gabriel Seidl aus Wien (1804—1875), dem Dichter der österreichischen Volkshymne, das Gedicht Der tote Soldat:

Auf ferner, fremder Aue
Da liegt ein toter Soldat,

Ein Ungezählter, Vergeßner,
Wie brav er gekämpft auch hat.

Der Deutschböhme Ludwig August Frankl (1810—1894) wird vielleicht als Herausgeber von Lenaus Briefwechsel mit Sophie Löwenthal fortleben; von seinen Gedichten wird trotz der über einige ausgegossenen Sprachmusik schwerlich etwas bleiben, auch nicht das einst sehr berühmte Revolutionslied von der „Wiener Universität".

Der größte der österreichischen Dichter, Franz Grillparzer, muß an der Stelle betrachtet werden, wo er als der Erste stand und steht: beim deutschen Drama nach Goethe und Schiller.

Sechstes Kapitel.

Die Sängerinnen.

Vor allem aber pflegt das anvertraute,
Das heil'ge Gut, gelegt in eure Hände,
Weckt der Natur geheimnisreichste Laute,
Kniet vor des Blutes gnadenvoller Spende;

Des Tempels pflegt, den Menschenhand nicht baute,
Und schmückt mit Sprüchen die entweihten Wände,
Daß dort, aus dieser Wirren Staub und Mühen,
Die Gattin mag, das Kind, die Mutter knieen.

(Annette von Droste.)

Elisabeth Kulmann. — Luise Brachmann. — Betty Paoli.

Vereinzelte weibliche Dichter haben schon im 18. Jahrhundert von sich reden gemacht erst vom Beginn des 19. Jahrhunderts treten sie in größerer Zahl auf und in neueste Zeit sind sie zu kaum weniger verwirrender Schar angewachsen als die männlichen. Die Quellen der neuzeitlichen weiblichen Dichtung als eines Teiles unserer Gesamtliteratur fließen aus keinen unerforschlichen Gründen. Gervinus, der die ganze weibliche Literatur oberflächlich bezeichnete als eine „epidemische Einwirkung der Schreibsucht", hat mit geringer Männerlogik hierdurch nichts erklärt, sondern das Allernächste übersehen: die ursprüngliche dichterische Veranlagung des Weibes und die durch einige Menschenalter höchster Bildung den Frauen erleichterte Möglichkeit, sich aller Kunstformen der Literatur zu bemächtigen.

Die schon im 17. Jahrhundert versuchte und offenbar geglückte Heranziehung „des Frauenzimmers" zur Beschäftigung mit Bildungsfragen war im Anfang des 18. mit größerem Nachdruck durch Gottsched und die Gottschedin fortgesetzt worden. Bodmers „Discourse der Mahlern" (1721) und Gottscheds „Vernünftige Tadlerinnen" (1725) waren überwiegend Frauenzeitschriften gewesen. An den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" von Schwabe (1741) hatten sogar Frauen mitgearbeitet. Georg Jacobis „Iris"

(1774—1776) wurde von Frauen mehr gelesen als von Männern, und die schönsten Beiträge, so die Lieder des jungen Goethe: Mit einem gemalten Band, Mit einem goldenen Halskettchen, sein Singspiel Erwin und Elmire waren zunächst für die weiblichen Leser bestimmt.

Die Karsch, als die erste beachtenswerte Liederdichterin neuerer Zeit, hatte wegen ihrer Seltenheit noch Aufsehen erregt; die Romane schreibenden Frauen: Sophie Laroche, Karoline von Wolzogen, ein Weimarisches Fräulein von Imhoff und manche andre wurden schon nicht mehr als Naturwunder bestaunt. An einem Taschenbuche Cottas für Damen (zuerst 1798) verschmähten Goethe und Schiller die Beteiligung nicht. Selbst ein ganzes Buch über die Gleichberechtigung der Frau war schon im 18. Jahrhundert erschienen: von Hippel (1792). Die weibliche Lesergemeinde war ins Unendliche gewachsen und noch vor dem Ablauf des Jahrhunderts konnte Wieland schreiben (1791):

Wo ehemals kaum in den höchsten Klassen hier und da einige Damen waren, die etwas Gedrucktes, außer ihrem Gebetbuche und dem gemeinen Hauskalender, kannten und sich in müßigen Stunden etwa mit Herkules und Herkuliskus, der römischen Oktavia und Lohensteins Arminius — und in der Folge mit der Asiatischen Banise, Neukirchs Telemach, und anderen allgemein beliebten Büchern ihrer Zeit, unterhielten —, da ist jetzt das Lesen auch unter der Mittelklasse, und bis nahe an diejenigen, die gar nicht lesen gelernt haben, allgemeines Bedürfnis geworden.

Aus diesen Vorbedingungen literarischer Frauentätigkeit sind Dichterinnen und Schriftstellerinnen wie die Günderode, Bettina, Rahel, Karoline und Dorothea Schlegel zu erklären. Aus ihnen nochmals die Sängerinnen, die eine große Annette, und die andern weniger großen, die nunmehr neben den Männern ihr Lied anheben. Über die Kleinen zu spotten, ist für die damalige Zeit so wenig angebracht wie für die heutige: es steht mit der weiblichen Dichterei, alle ihre Lebensbedingungen gerecht gewürdigt, nicht wesentlich anders als mit der männlichen: auf je eine bedeutende Erscheinung kommen bei Frauen wie bei Männern hundert oder Hunderte von unbedeutenden. Wie man die immer Vielzuvielen unter den männlichen Schriftstellern nicht dem Geschlecht zur Last legt, so ziemt sich das nicht besser für die schreibenden Frauen.

Ein früh verstorbenes dichtendes Wundermädchen eröffne den Reigen der Dichterinnen des letzten Jahrhunderts: **Elisabeth Kulmann**, geb. am 5. Juli 1808 in Petersburg aus einer ursprünglich elsässischen deutschen Familie, gest. daselbst am 19. November 1825, mit 17 Jahren! Die russische Kaiserin ließ ihr ein Marmordenkmal aufs Grab setzen mit der Inschrift: „Puella poetria eminens.“ Ihre Dichtungen liegen in einem gewaltigen Bande von 669 doppelspaltigen Seiten vor. Elisabeth Kulmann hätte wahrscheinlich länger gelebt und wäre vielleicht eine ganze Dichterin geworden, hätte nicht eine schier verbrecherische Erziehungsweise das zarte Kind im ersten Erblühen zu Tode erzogen. Fast ein Dutzend Sprachen, alle Literaturen, alle Künste mußte das arme Geschöpf lernen, und um sie herum ein auspassender Troß von törichten Verwandten, Lehrern, Bewunderern. Ein wenig erinnert sie mit ihrer Massendichtung an Rückert: sie besingt, verführt durch eine gewisse Leichtigkeit der Formbeherrschung, alles was ihr unter die Augen kommt oder aus Büchern erlesen wird. Seit ihrem elften Jahr hat sie Verse geschrieben, und ihre frühesten sind nicht die schlechtesten. Große Poesie ist nicht in dem dicken Bande, aber hier und da ein ergreifendes Stückchen jungen Menschenlebens:

O hätt' ich Arme Flügel,
Ich flög' nach Süden hin!
Säh' nicht des Lebens Reste
Mir hoffnungslos entfliehn!

Im Süden, warmen Süden,
In Nizzas milder Bucht,
Wär' für mich Arme Rettung,
Dort hätt' ich sie gesucht.

Im Norden, ach! im Norden
Ist es um mich getan!
Ich seh mit Riesenschritten
Den grausen Tod mir nahn.

Ach, und schon Ehrgeiz hat dieses aufgestachelte junge Herz gequält; in einem Geheimfach ihres Schreibtisches fand man nach ihrem Tod auch dies Gedicht:

Vielleicht, wenn längst im Schoße
Der Erde mein Gebein
Verweset ruht, gedenket

Ein Bücherkund'ger mein! —
Geneigter als die Mitwelt
Ist Nachwelt dem Talent;

Tot wird Dem Lob zu Teile,
Den lebend man verkennt.

Kurz vor ihrem Hinscheiden umleuchtete sie wirklich ein Strahl aus der Unsterblichkeit: sie erhielt die Kunde, Goethe habe freundlich von ihren Gedichten gesprochen.

Von einer andern Dichterin mit noch schlimmerem Lebenslose ist ein Gedicht bis heute bekannt geblieben: Columbus (Was willst du, Fernando, so trüb und bleich?) von **Luise Brachmann** aus Rochlitz (1777—1822). Sie hat sich nach wiederholter Liebesenttäuschung in der Saale ertränkt; doch deuten Selbstmordversuche schon aus viel früherer Zeit auf eine kranke Seele. An Schillers Musenalmanach und Horen hat sie mitgearbeitet

und den Zeitgenossen als eine nicht unbedeutende Dichterin gegolten. Von ihren Gedichten sind einzig die Balladen von einigem Wert, wie denn im Columbus mancher schöne Vers, namentlich in den letzten Strophen, steht. Unter den andern Dichtungen, in denen man den Schillerschen Einfluß spürt, ist allenfalls bemerkenswert das aus echter Empfindung geflossene Lied auf eine ihrer schmerzlichsten Erfahrungen mit männlicher Untreue:

Entschluß.

Zerstreu die Perlen und zerreiß die Kränze!
Ich will nicht hold, nicht liebenswert mehr sein!
Die Blume welk' in ihrem vollsten Lenze,
An ihr soll nimmer sich ein Aug' erfreun!

Viel höher nach Inhalt und Form steht eine österreichische Dichterin, die hochbetagt erst vor einem Jahrzehnt gestorben ist: **Betty Paoli** (mit ihrem eigentlichen Namen: Elisabeth Glück), in Wien geb. am 30. Dezember 1815, dort gest. am 5. September 1894. Nach ernsten Schicksalen als Hauslehrerin in Rußland fand sie im Hause der edelherzigen Witwe eines Fürsten Schwarzenberg ein Heim und konnte ihre schöne Begabung entfalten. Eine 1841 erschienene Gedichtsammlung machte sie über die Grenzen Österreichs wohlbekannt, ja fast berühmt. Namentlich unter den österreichischen Frauen fand sie schwärmerische Bewunderung, und Marie Ebner-Eschenbach erzählt, eine dieser Anbeterinnen habe ihr erklärt, man dürfe Betty Paoli nur kniend lesen. Sie hat nach ihrem Tode noch das seltene Glück gehabt, daß eine Herausgeberin wie die Ebner sie durch eine feinsinnige Auslese vor dem Schicksal bewahrt hat, durch die Masse des Minderwertigen erdrückt zu werden.

Der Versuch, Betty Paoli zu einer unsrer größten Dichterinnen zu machen, kann nur mißlingen. Selbst in der Auslese ist kein einziges Gedicht, das sich neben den besten oder nur den guten unserer großen Dichter behauptet. Aber eine Dichterin mit starker, hin und wieder fast männlicher Empfindung und mit einem nicht gewöhnlichen Formensinn ist Betty Paoli gewesen, und ihre Beliebtheit besonders bei gebildeten Frauen ruht auf gutem Grunde. Was ihr im Wege steht, ist das Übergewicht der verfeinerten Bildung über das Gefühl: sie spricht in gar zu ruhig abgemessenen Sätzen und nur selten bezwingt eine starke Leidenschaft die Wahlüberlegtheit der Dame aus der besten Welt. Wo dies aber ausnahmsweise geschieht, da ist die Paoli eine Dichterin:

Mit dir.

Nimm mich mit, wohin dein Fuß
Auf des Lebens Pfaden gehet,
Denn da weht mir Heimatgruß,
Wo dein süßer Atem wehet.

Nimm mich mit, wenn kühn dein Geist
Fliegt durch alle Himmelsräume
Und zur Erde, die verwaist,
Bringt des Jenseits goldne Träume.

Nimm mich mit, es sei dein Teil
Wonne, Jammer, Leben, Sterben,
Nimm mich mit ins ew'ge Heil
Und ins ewige Verderben!

Auch mancher schöne Spruchvers ist ihr geglückt:

„Was ist Poesie? Gib uns Bescheid!" Die Wahrheit ist sie, — doch im Feierkleid.

Annette von Droste-Hülshoff.

„Was meinem Kreise mich entrieb,
Der Kummer friedlichem Gelasse?"
Das fragt ihr mich, als sei, ein Dieb,
Ich eingebrochen am Parnasse.

So hört denn, hört, weil ihr gefragt:
Bei der Geburt bin ich geladen,
Mein Recht, so weit der Himmel tagt,
Und meine Macht von Gottes Gnaden.

(„Mein Beruf" von Annette von Droste-Hülshoff.)

Aus einem alten katholischen Adelshause Westfalens stammt Deutschlands größte Dichterin **Annette von Droste-Hülshoff**, getauft auf die Namen Anna Elisabeth, von Eltern und Verwandten nur Annette gerufen. Sie wurde am 11. Januar 1797 auf Schloß Hülshoff unweit Münster geboren, nahm am häuslichen Unterricht der Brüder teil, lernte gleich ihnen Latein und Griechisch, entwickelte aber, was für sie wichtiger war, durch ihr Aufwachsen halb im Freien einen Naturssinn, der den Kern ihrer Dichtung bildet. Nach dem Tode des Vaters (1826) hat sie Jahre lang in Rüschhaus gelebt, einem großen einsamen Gehöft fern von der Stadt. Dort hat sie, in der sich schon seit den Kindertagen der Trieb zur Dichtung regte, ihr Leben hingebracht in Wald und Flur oder am Schreibtisch und hat „aus zerbrochnem Tintenfaß zwischen einigen Tellern mit Feldblumen auf Papierfetzen alter Briefe usw." ihre Gedichte niedergeschrieben. Im Elternhause hatten die Brüder Grimm verkehrt; mit Schillers Werken war das Mädchen früh vertraut geworden; im Hause ihres gelehrten Schwagers Freiherrn von Laßberg in Mersburg am Bodensee, eines Sammlers altdeutscher Literaturwerke, lernte sie Uhland, Kerner, Schwab kennen, ohne daß diese eine Ahnung von Annettens verborgener Dichterei bekamen. Uhland sah in ihr lange nur eine westfälische Beiträgerin zu seiner großen Volksliedersammlung.

In die Literatur eingeführt wurde sie durch den jungen Westfalen Levin Schücking (geb. 1814), der ihr durch eine Freundin ihrer Mutter empfohlen war. Erst dieser

erkannte ihre vorwiegend lyrische Begabung, und als aus der tiefen Freundschaft für den so viel jüngeren Mann eine nie frei ausgesprochene Liebe geworden war, entfaltete sich die Blume ihres Gesanges zur vollen Blüte. In dem einen Winter von 1841 auf 1842 sind die meisten ihrer wertvollen Gedichte entstanden, so viele kurz nach einander, daß ein ganzer Band daraus wurde, der 1844 bei Cotta erschien und ihren Ruhm für immer begründete. Zu den ersten Bewunderern der deutschen Dichterin hat Freiligrath gehört; Immermann, der einst vorausgesagt, es müsse ein großer Dichter aus Westfalen erstehen, hat die Erfüllung nicht mehr erlebt. Die zarte Innigkeit der Gefühle Annettens für Levin Schücking sprechen die an ihn gerichteten Gedichte aus: „Kein Wort, und wär' es scharf wie Stahles Klinge" und „Zum zweiten Male will ein Wort Sich zwischen unsre Herzen drängen". In einem Brief an ihn heißt es: „Mein Talent steigt und stirbt mit deiner Liebe. Was ich werde, werd' ich um dich und um deinetwillen."

Am 24. Mai 1848 ist sie in Mersburg gestorben. Das herrliche Gedicht „Letzte Worte" soll ihr Abschied an das Leben und die Lieben gewesen sein:

Weht nächtlich seine Seraphsflügel — So denkt nicht mehr an meinen Hügel,
Der Friede übers Weltenreich, — Denn von den Sternen grüß' ich euch!

Über ihrem Grab in Mersburg und auf einem Platz in Münster erheben sich Denkmäler für die größte deutsche Dichterin; für die größte in der Weltliteratur. Denn das ist sie gewesen, und kein Volk kann ihr diesen Ruhm streitig machen. Von Sappho besitzen wir zu wenig Liederverse, um ein volles Bild ihrer dichterischen Erscheinung zu gewinnen. In den neuzeitlichen Literaturen kommen etwa Louise Labé, Marceline Desbordes-Valmore und Louise Ackermann für Frankreich, Elisabeth Browning für England, Ada Negri für Italien in Betracht. Keine von ihnen reicht an lyrischer Fülle und reifer Beherrschung des Dichterwortes an unsre große Droste hinan, an das kleine, zarte westfälische Fräulein mit dem edlen blondumlockten Kopf.

Wie früh sie schon zu dichten begonnen, hat Annette selbst in dem „Ersten Gedicht" erzählt („Auf meiner Heimat Grunde —"). Sie ist zur Dichtung nicht aus der Beschäftigung mit Literatur, sondern aus ursprünglichem Drange gekommen. Ein Gedicht in Hexametern aus ihrem zwölften Jahr: „Der Abend" ist nach Inhalt und Form höchst merkwürdig. Doch erst unter der Sonne eines starken, wenn auch hoffnungslosen Liebesgefühls sind ihr die vielen herrlichen Lieder und Erzählungsgedichte erblüht, die inmitten der wenig charaktervollen Singerei im Unterholze des damaligen deutschen Dichterwaldes dastehen wie die knorrigen Eichen ihrer westfälischen Heimat. Es muß gesagt werden: selbst ohne die größeren Verserzählungen ist der eine Band Gedichte von Annette der literarisch schwerwiegendste in der bändereichen Bibliothek älterer deutscher Lyrik des 19. Jahrhunderts, wenn wir die paar größten Namen: Eichendorff, Uhland, Mörike, auch Chamisso und Heine ausnehmen. Die bloße Aufzählung der besonders schönen und schönsten ihrer Gedichte würde zu einem Abschreiben des halben Inhaltverzeichnisses werden. Unter den bekanntesten sind wohl: „Junge Liebe" mit den reizenden Schlußversen: „Retten, retten würd' ich Mama Und zu Karl in die Flammen springen!", „Das vierzehnjährige Herz" mit dem überraschenden, rührenden Schluß: „Ach, er ist mein herrlicher Vater ja, Soll ich ihn denn nicht lieben, nicht lieben!" — Die junge Mutter, — Abschied von der Jugend, — Im Grase, dieses eines der lyrisch vollkommensten: „Süße Ruh. Süßer Taumel im Gras Von des Krautes Arom umhaucht —". Dann als einer der Beweise, daß jeder echte deutsche Dichter dem schalkhaften Humor zugänglich sein muß, das Gedicht vom „Eselein" (Auf einem Wiesengrund ging einmal), das aber bei weitem nicht ihr einziges seiner Art ist. Vor allen aber eine Perle ihrer Dichtung, der ergreifendste Ausdruck ihrer Weltanschauung vom Werte des Kleinen und Mißachteten: Die beschränkte Frau, eines der allerschönsten deutschen Gedichte dieser Gattung.

Die beschränkte Frau leitet über zu Annettens Balladen, durch die sie sich gleichfalls unsern größten Verserzählern zugesellt hat. Schwach ist keine einzige ihrer Balladen; eher könnte man von einer oft allzu gedrungenen Kraft sprechen, die in Dunkelheit ausartet. Nicht ganz frei davon ist ihre beste: Der Geierpfiff, sonst ein Meisterstück der Erzählungskunst. Aber sie hat deren noch andre: Der Graf von Thal, Das Fräulein von Rodenschild, Das Gastrecht, mit der eingeschalteten Geschichte vom Kalifen, Der sterbende General — mit den Schlußversen:

Auf einem Tropfen Menschlichkeit — Sie (die Seele) lächelnd in die Ewigkeit.
Schwimmt mit dem letzten Atemzug

Die Droste besitzt und erstrebt nicht den pomphaften Schwung der Balladensprache Platens oder den sonsten Fluß Uhlands; vor ihrem innern Auge stehen Gestalten und kraftvolle Entschlüsse von Mann und Weib, und dies mit dem knappesten, schärfsten Ausdruck dichterisch wiederzugeben ist ihr Kunstziel. Sie ist von kaum übertroffener Bildlichkeit in ihren Balladen und immer mit den kargsten Mitteln. Einen starken Hang zum Spukhaften kann die unter Menschen mit zweitem Gesicht und allerlei Gespensterglauben mitten in Moor, Heide und Wald aufgewachsene Tochter Westfalens nicht unterdrücken. Es ist mehr nächtliches Dunkel als helles Mittagslicht in ihren Balladen. Dafür aber stört uns bei ihr keine weichliche Empfindelei, und wo sie Liebe schildert, des Mannes oder des Weibes, da ist es die starke, die opferbereite Liebe, so in der Beschränkten Frau oder im Grafen von Thal mit den erschütternden Sterbeworten der Frau: „Es mußt' eine Sünde geschehen, Ich hab' sie für dich getan!"

Und wie weiß diese Dichterin mit dem weiblich zarten und zugleich männlich kraftvollen Herzen den Mann zu schildern! Den guten und den bösen, den starken und den schwachen. Hierdurch nimmt sie in der gesamten Frauendichtung bis in unsre Tage eine Ausnahmestellung ein, und erst Dichterinnen wie Louise von François, Marie von Ebner, Enrika von Handel-Mazzetti haben es ihr nachgetan. Das verfrüht geborene, körperlich immer gebrechlich gebliebene Fräulein von Droste hat es zuweilen wie ein Aufsteigen männlicher Wildheit in sich verspürt:

So lange noch der Arm sich frei Und jeden wilden Geiers Schrei
Und waltend mir zum Äther streckt, In mir die wilde Muse weckt —

und in dem Gedicht „Am Turme" sehnt sie sich:

Wär ich ein Jäger auf freier Flur, Nun muß ich sitzen so fein und klar,
Ein Stück nur von einem Soldaten, Gleich einem artigen Kinde,
Wär ich ein Mann doch mindestens nur, Und darf nur heimlich lösen mein Haar
So würde der Himmel mir raten; Und lassen es flattern im Winde!

Nur eine Dichterin mit dieser Mannesdichterkraft konnte sich an ein Werk wagen wie die staunenswerte längere Verserzählung Die Schlacht im Loenerbruch mit ihrer gewaltigen Schilderung der Kriegsgreuel. Wo bleibt dagegen der männliche Schlachtensänger Scherenberg! Wie die Raben vor der schaurigen Schlacht des Dreißigjährigen Krieges aufsteigen, wie die Heere aufeinander treffen, wie dann die Tillyschen Reiter einhauen — das westfälische Wundermädchen hat das alles mit ihres Dichtergeistes Augen gesehen:

Die Säbel hoch im Sonnenblitze, Man sah sie knien auf dem Grund, Kroatenmesser, scharf gewetzt,
Den Albrecht Tilly an der Spitze. Die Hände faltend um Pardon: Auch hielten ihre Ernte jetzt;
Und ein Gemetzel nun begann, Ein Klingenhieb geschärft durch Hohn Wie Reisebündel, Kopf an Kopf
So trieb es nie ein braver Mann Die Antwort traf, und Kolbenschlag Sah schwanken man vom Sattelknopf
Gen Feinde unbewehrt und wund; Half Partisan und Schwerte nach. An Lederriemen oder Strick.

In ihrer zweiten größeren Verserzählung Der Spiritus familiaris (Hausgeist) des Roßtäuschers (1842) schwelgt sie in ihrem Lieblingstoff: dem Hineinragen dunkler Mächte ins Menschenleben. Nach einer schon bei Grimmelshausen in der „Landstörzerin Courage" vorkommenden, in Grimms Deutschen Sagen (Nr. 84) aufbewahrten Volkslegende erzählt sie, wie ein verarmter Roßhändler dem Teufel die Seele verschreibt, zuletzt aber durch seine qualvolle Reue gerettet wird. Die Dichtung ist mit sicherer Kunst aufgebaut; bei den ersten Versen sind wir mitten in der grausigen Begebenheit, und nach ihrer Art hat sich die Dichterin ein eigens aus gemächlicher Erzählungsform und jäher Hast gemischtes Versmaß für ihr Werk erfunden.

In dem Vermächtnis des Arztes behandelt sie einen ähnlichen Stoff, wie Schelling in seiner Terzinendichtung vom Pförrer auf Drottningholm, mit Verlegung des Schwerpunktes in die verwirrte Seele des Erzählers, des Zeugen einer grauenvollen Begebenheit.

Am wenigsten bekannt, fast nur in den Kreisen ihrer Glaubensgenossen, ist Annettens Liedersammlung Das geistliche Jahr, die sie mit 23 Jahren gedichtet hat: je ein Stück auf jeden Sonn- und Feiertag des Kirchenjahres. Sie zeigt uns das Ringen einer Seele, die noch mehr glaubensbegierig als glaubenssicher ist. Wie alle wahrhaft dichterischen geistlichen Lieder ergreifen Annettens auch den weniger gläubigen Leser. An poetischem Gehalt übertrifft das Geistliche Jahr das Meiste, was in neuerer Zeit von der Gottung entstanden ist.

Von Annettens Prosadichtungen ist Die Judenbuche das Meisterstück: eine Dorfgeschichte, die zugleich eine Art Schicksalstragödie ist: der Verbrecher erhängt sich im Gezweig desselben Baumes, unter dem er einst den Juden ermordet hat. Erzählt ist die Geschichte mit unheimlicher Kraft. — Von einem breit angelegten Roman Bei uns zu Lande auf

dem Lande ist nur ein prächtiges Bruchstück geblieben: die Einführung der handelnden Personen. — Mit einer Schilderung von Land und Leuten in ihren Bildern aus Westfalen war man damals sehr unzufrieden, weil man sich zu gut getroffen sah.

Der Droste Dichtungen sind allesamt Heimatkunst: sie waren am Herzen der heimischen Natur innerlich gelebt. Und sie sind ganz und gar sinnenhafte Kunst: Annette denkt mit den Sinnen, und ihre Sprache ist augenhaft. Sie lebt mit allem Belebten in der Natur; sie kennt jeden Vogel in den Lüften, jeden Käfer im Laube, jeden Wurm in der Erde. Und sie beschreibt das lebendig Gesehene nicht, wie z. B. Stifter, der schreibende Maler; sie stellt es in geradezu dramatischer Bewegung vor uns hin. Hier ist z. B. eins ihrer Heidebilder.

Es verrieselt, es verrauscht,
Mählich aus der Wolke taucht
Neu hervor der Sonnenadel.
In den feinen Dunst die Fichte
Ihre grünen Dornen streckt,
Wie ein schönes Weib die Nadel
In den Spitzenschleier steckt;
Und die Heide steht im Lichte
Zahllos blanker Tropfen, die
Am Wachholder zittern, wie
Glasgehänge an dem Lüster.

Nicht minder lebendig ist das Insektenkonzert in dem Gedicht Die Lerche (in den Heidebildern). Und bis zum Großartigen aufgeschwungen hat sie sich in solchen Gedichten, die wie Das Hirtenfeuer, Der Heidemann, Das Haus in der Heide und namentlich Der Knabe im Moor den Menschen inmitten der Geheimnisse des Naturlebens zeigen. Da stehen ihr alle Malerkünste der Sprache zu Gebote, um das Grauen des Waldes oder des Moores — nicht zu beschreiben, sondern fühlen zu lassen. Der Knabe geht übers Moor im Heiderauche, und da

Vom Ufer starret Gestumpf hervor,
Unheimlich nicket die Föhre,
Der Knabe rennt, gespannt das Ohr,
Durch Riesenhalme wie Speere;
Und wie es rieselt und knittert
darin!
Das ist die unselige Spinnerin,
Das ist die gebannte Spinnlenor',
Die den Haspel dreht im Geröhre!

Dies ist nur eine von den zahllosen Stellen mit vollendeter Tonmalerei, einem der unfehlbaren Formenmittel Annettens. In der Erzählung vom Hausgeist des Roßtäuschers schwelgt sie in dieser Kunst unheimlicher Belebung:

Und immer krimmelt's, wimmelt's fort, die grüne Wand des Glases streifend,
Ein glüher gieriger Polyp, vergebens nach der Beute greifend;
Und immer starrt das Auge her, als ob kein Augenlid es schatte,
Ein dunkles Haar, ein Nacken hebt sich langsam an des Tisches Platte,
Dann plötzlich schließt sich eine Hand, und im Moment der Schein verschwand.
Es tappt die Diel' entlang, es stampft wie Männertritt auf weichen Sohlen,
Behutsam tastend an der Wand will jemand Rates sich erholen,
Dann leise klingt der Türe Schloß, die losgezognen Riegel pfeifen,
Durch das Gemach, verzitternd, scheu, gießt sich ein matter Dämmerstreifen,
Und in dem Rahmen, dustumweht, im Nachtgewand der Täuscher steht.

Diese Stelle mit ihrem Konsonantenreichtum und ihrer zum Teil harten Wortformung ist für Annettens Sprache und Form mustergültig: knorrig, schroff, unflüssig; aber zugleich ursprünglich, anschaulich, Stimmung weckend. Im Versbau erinnert sie an Heinrich von Kleist, in der Sprache ist sie noch kräftiger und eigner. Sie setzt mit gutem Bedacht in ihre westfälischen Bilder die uns fremdklingenden westfälischen Wörter; wir müssen lernen, was Schmehlen, Schnate, Kolke sind, müssen uns überhaupt gewöhnen, Wort für Wort in uns aufzunehmen und nachklingen zu lassen. Sie haßt die abgegriffenen Scheidemünzen der Dichtersprache; sie sucht und findet das eine Wort, das einzig treffende. Ihre Sprache ist die des einsam denkenden und dichtenden Künstlers. Bei wenigen deutschen Lyrikern überwiegt so sehr wie bei Annette der sinnenhafte Wortschatz den gedanklichen, das einsilbige Gegenstandswort das vielsilbige verstandesmäßige und darum formlosere. Sie bildergern, aber nicht um zu bildern, zu schmücken, sondern um sich durch ein knappes, übertzeugendes Bild eine längere Schilderung zu sparen:

Ich fange an mit der gnädigen Frau, einem fremden Gewächs auf diesem Boden, wo sie sich mit ihrer südlichen Färbung, dunklen Haaren, dunklen Augen ausnimmt wie eine Burgundertraube, die in einen Pfirsichkorb geraten ist („Bei uns zu Lande auf dem Lande").

Annette begnügt sich nicht mit den überkommenen Strophenformen: sie schafft sich je nach dem Gegenstand neue, so für den „Roßtäuscher" oder für ihr Gedicht „Die Verbannten", und erzielt dadurch wunderbare Klangwirkungen. Ihren Fehler einer Tugend: die manchmal bis zur Schwerverständlichkeit gehende Gedrungenheit der Sprache, hatte sie selbst erkannt: „Brevis esse volo, obscura fio" (Ich will kurz sein und werde dunkel) schreibt sie an einen gelehrten Berater. Es ist einer der verzeihlichsten Fehler an einem Schriftsteller.

Wie lieb o Nähe! Ferne ach wie leid!
Wie bald wird Gegenwart Vergangenheit!
Warum hat Trauer denn so matten Schritt,
Da doch so leicht die frohe Stunde glitt? –
Ach, wer mir liebe Stunden Sonnte bannen,
Viel werther sollt' er seyn, als wer vermöchte
Der trüben schlaffe Sehnen anzuspannen,
Denn Leid im Herzen wirbt sich theure Rechte,
Und wer es nimmt, der nimmt ein Kleinod mit.

Reich' mir die Hand! Du hast mich froh gemacht,
Nicht sah ich dich, und hab' doch dein gedacht.
Werd' oft noch sinnen deinem Blicke nach,
So mildes Auge hellt den dunkeln Tag. –
Laß Ferne denn zur Nähe sich gestalten
Durch Wechselwort und herzliches Gedenken,
Reich mir die Hand! – ich will sie treulich halten,
Und drüber her mach immergrün sich senken
Der Tannenzweig, ein schirmend Wetterdach.

Rüschhaus. den 31ten May. 39.

Bewahren Sie, geliebte Freundinn, mein Andenken
so treu als ich das Ihrige bewahren werde.

Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff.

Annette von Droste-Hülshoff: Im Stammbuch von Henriette von Hohenhausen.

Digitized by Google

Ihr dichterisches Lieblingsgebiet ist das wichtige Kleine, das Übersehene, wohl gar Verachtete. In der „Beschränkten Frau" an einem rührenden Einzelfall, in der „Stillen Größe", einem erhebenden Trostliede, hat sie es allen zugerufen:

O, eure Zahl ist Legion!
Ihr Halbgesegneten, wo scheu
Ins Herz der Genius geflohn
Und öde ließ die Phantasie;
Ihr, die ihr möchtet flügellos
Euch schwingen mit des Sehnens Hauch,
Und nieder an der Erde Schoß
Sinkt wie ein kranker Nebelrauch.

Hierin begegnet sich die Dichterin mit Jean Paul, dem Verklärer des Kleinen und Niedrigen; aber mit wie viel größerer Dichterkraft als der wort- und tränenreiche Mann!

Das Gesangslied war ihr versagt; sonst ist ihr alles meisterlich geglückt, was sie unternahm, selbst bis zu einem Gesellschaftslustspielchen „Perdu". Wo andre dichtende Frauen — und wie viele Männer! — nur empfindeln: bei Stoffen wie Vaterfreude und Mutterglück, da bringt Annette ein so reizendes kleines Kunstwerk fertig wie: „Das einzige Kind" (O schau, wie um ihr Wänglein Ein träumendes Lächeln bebt). Ihr Landsmann Freiligrath hatte sie auf den ersten Blick richtig gewürdigt: „Sie weiß einem nicht nur die Phantasie in Brand zu stecken, sondern rührt, wenn sie will, auch das Herz." Das kommt daher: Annette von Droste-Hülshoff war als Dichterin und als Menschenkind von jener seltensten Gattung der völlig Phrasenlosen! Darum können ihre Dichtungen wie ein Prüfstein für Gesinnung und Geschmack, besonders der weiblichen Leser, wirken. Man lege Annettens Gedichte in die Hände eines Mädchens oder einer Frau, die man ergründen will, und höre ihr Urteil; die daran bestehen, werden noch sonst Reichtümer der Seele besitzen.

An eine Freundin hat Annette einst geschrieben: „Ich mag und will jetzt nicht berühmt werden, aber nach fünfzig Jahren möchte ich gelesen werden." Die fünfzig Jahre sind um, und sie wird jetzt gelesen und von den Besten nach ihrem vollen Werte geschätzt:

Einsam erwachsen auf der Heimatflur,
Einsam trotz innig ernstem Liebessehnen,
Im Stillen sammelnd ewigen Gewinn;
Allein an Gott dich klammernd und Natur,
Zu Perlen reiften dir all deine Tränen:
So wardst du Deutschlands größte Dichterin. (Paul Heyse)

Sechstes Buch.
Das vormärzliche Drama.

Erstes Kapitel.
Einleitung.

Im Drama des Menschenalters vor 1848 hat es ebensowenig eine alleinherrschende oder nur vorherrschende Gattung gegeben wie heute, weder bei den Schaffenden noch bei den Schauenden. Genau so, wie im letzten Vierteljahrhundert die so ziemlich aus denselben Schichten zusammengesetzte Theatermenge gestern ein herbes Anklagedrama, heut ein naturalistisches Volkstück, Tags drauf eine sinnlose Gesangsposse je nachdem mit Teilnahme oder Vergnügen angehört hat, ließ man sich in den Jahren zwischen 1820 und 1848 in demselben Theater — denn noch waren die Arten räumlich nicht so fein geschieden — eine Jambentragödie von den Hohenstaufen, eine Zauberposse mit Gesang und Tanz, ein nichtiges Lustspielchen bald nach einander wohlgefallen. Die Geschichte des vormärzlichen Dramas, d. h. vor dem Revolutionsmärz von 1848, läßt sich nicht als eine geschichtliche Entwicklungskette abrollen, sondern nur nach Gattungen und Dichtern gegliedert. Alle Gattungen und Dichter stehen nebeneinander; einige Dichter vertreten sogar mehre Gattungen, und nicht einmal nach Landschaften läßt sich das Drama jenes Menschenalters teilen, denn mit der einzigen Ausnahme der Possenstücke mundartlicher Färbung tragen die nennenswerten Dramen kein Stammesgepräge. Allerdings ist für Grillparzer ein Sonderplatz einzuräumen: für den großen nachklassischen Dramatiker und den vaterländischen Dichter Österreichs.

Vollständig kann dieser Abschnitt für sich allein deshalb nicht sein, weil neben den überwiegend dramatischen Dichtern noch eine Reihe anderer Schriftsteller wirkte, die sich zwar im Drama versucht, aber ihre Zeit nicht hauptsächlich durch das Drama beeinflußt haben. Dramatische Dichtungen rühren ja auch von Uhland, Kerner, Rückert her, und Platen hat sich mehr von seinen ernsten und spottenden Stücken als von seinen Gedichten die Unsterblichkeiten versprochen. Heine hat zwei Dramen und sogar eine Tanzdichtung

geschrieben, und die andern vom Jungen Deutschland, vornehmlich Gutzkow und Laube, sind heute fast nur noch als Dramatiker bekannt. Von Immermann hingegen sind nicht die Dramen, sondern die Romane in Prosa und Versen das Bleibende.

Vorweg sei gesagt, daß das Drama der Romantiker so gut wie keine Nachwirkungen auf das nächste Geschlecht der Dramatiker geübt hat. Diese Tatsache beweist besser als alle kritischen Betrachtungen die Unfruchtbarkeit der dramatischen Spielereien Tiecks, der beiden Schlegel, Brentanos und selbst Arnims. Höchstens könnte man von Zacharias Werners Martin Luther, der aber sehr wenig romantisch ist, eine Brücke schlagen zu den geschichtlichen Jambentragödien von Raupach, Schenk, Auffenberg und Deinhardstein.

Vier Hauptgattungen des vormärzlichen Dramas lassen sich deutlich unterscheiden. Mit Ausnahme der einen, des sich kraftgenialisch gebärdenden Revolutionsdramas, sind sie ganz unzeitlich und verraten wenig vom Geistesleben der höheren Bildungsschichten. Da ist zunächst der alles andre zurückdrängende und überflutende Schwall des Unterhaltungsdramas, also der unsterblichen Gattung, die an Masse überall und zu allen Zeiten das literarische Drama überwiegt. Karl Blum und Karl Töpfer, die Birch-Pfeiffer, Theodor Hell, Benedix sind die „Klassiker" dieser Gattung. Man denke aber nicht, daß es mit ihrer Herrschaft wesentlich anders bestellt war als in den Glanzzeiten des deutschen Dramas unter Goethe und Schiller. Unter Goethes Leitung war das Weimarer Hoftheater Jahrzehnte hindurch nach der Zahl der aufgeführten Stücke weit mehr die Stätte der Kotzebue und ihresgleichen als des klassischen Dramas. Und zuletzt ist Goethe ja von der Leitung zurückgetreten, weil der Geschmack der Theatermenge, diesmal durch den Herzog Karl August vertreten, die Aufführung des „Hundes des Aubry" forderte. Das Stück mit dem Pudel als Helden siegte, und Goethe mußte weichen.

Neben dem Unterhaltungstück und dem literarisch meist viel höher stehenden Volksdrama blühte das klassischtuende, in Goethes und Schillers tiefen Furchen lahm einhertrottende Jambendrama mit seinen edlen Gefühlen, seiner edlen Sprache und seiner edlen Langweile. Fordert man zur Bezeichnung dieser Gattung durchaus ein gelehrtscheinendes Fremdwort, so mag sie die der Epigonen heißen; Nachahmer aber ist deutlicher und deutsch. Die Goethe und Schiller nachahmenden Dichter sehen einander zum Verwechseln ähnlich, und es sollte schwer fallen, beliebig herausgegriffene zehn Jambenverse Raupachs, Auffenbergs, Schenks oder der noch weniger bekannten Matthäus von Collin, Lichtritz, Klingemann ihrem Dichter zuzuschreiben. Nur für Michael Beer läßt sich eine Ausnahme machen. Etwas später hebt sich Halm von der langweiligen Jambentragödie durch die Wahl fesselnder Stoffe und einen starken dramatischen Griff ab.

Die kraftgenialen Revolutionsdichter sind eine kleine Sondergruppe ohne Bedeutung für das wirklich gespielte Drama, denn ihre Stücke sind sehr vereinzelt als wirkungslose Versuche aufgeführt worden. Die Gattung gehört nur der Literaturgeschichte an, ist aber insofern von einigem Reiz, als sie immer wieder auftaucht, ohne Bühnenleben, einzig als bedrucktes, wenig gelesenes Papier, aber immer mit demselben lärmenden Anspruch auf Ruhmeskränze, mit denselben Klagen wie vor bald einem Jahrhundert über die Verkennung der urteilslosen Mitwelt.

Das Theater ist für die Unterschichten des Volkes in noch viel höherem Sinne die Stätte der Befriedigung eines idealen Bedürfnisses oder nur eines erholenden Vergnügens, als für die gebildeten Klassen. Das ganz wertlose Stück, das Scheindrama, wird vom „Volk" entschiedener zurückgewiesen als von den literarisch Gebildeten. Irgendeinen dramatischen Wert muß jedes erfolgreiche Volksstück bergen, und die Rückschau auf das zweite Viertel des 19. Jahrhunderts bestätigt diese Regel. Fragen wir, was aus jener Zeit an dramatischen Werken bis heute lebendig geblieben ist und dies verdient, so antworten uns darauf nur einige Stücke von dramatischen Dichtern fürs Volk: von Raimund, Nestroy und Angely.

Der Zustand des Theaterwesens in Deutschland war einer Blüte des Dramas so günstig wie nur je, weit günstiger als in dem Menschenalter zuvor. Nach den Freiheitskriegen gab es für das deutsche Volk nur Politik, die von den Regierenden gemacht wurde; der Deutsche Bundestag sorgte dafür, daß die edelsten Geister sich nicht den großen öffentlichen Fragen zuwenden durften. Nach den Erschütterungen des Zeitalters der französischen Revolution und der Kriege Napoleons war auch ohne den Druck von oben ein Bedürfnis nach Ruhe, nach Wiederherstellung und behaglichem Genuß des Besitzes in den gebildeten Klassen eingetreten und nur die ewig unruhige neue Jugend störte die Schlummer-

zeit der Jahre zwischen 1815 und 1830. So geschah, was überall geschieht, wo der Anteil selbst der Gebildetsten am öffentlichen Leben verboten ist: man trieb Theaterpolitik, man erhitzte sich für Schauspieler, Schauspielerinnen, Sängerinnen und Tänzerinnen; man stritt sich erregt darüber, wie die Cachucha der Tänzerin Fanny Elßler auszusprechen sei, ob Kakuka oder Katschuka oder Tschatschutscha oder wie sonst. Die Zensur, noch viel ängstlicher als im 18. Jahrhundert, verbot in Berlin, verbot in Wien, in beiden Städten den Wilhelm Tell, in Wien sogar den Macbeth und Hamlet, weil Könige darin ermordet werden. Aber das störte die Freude am Theater nicht, und nur der eine auf die großen Gegenstände gerichtete österreichische Dramatiker Grillparzer seufzte unter diesen Fesseln seines Genius.

Die Zahl der stehenden Theater in Deutschland und Österreich war seit Schillers Tod auf das Zehnfache gestiegen. Das Nationaltheater in Berlin war unter Ramler, Engel und Iffland zu einer Bühne ersten Ranges geworden. Mit ihm wetteiferte schon damals das Burgtheater in Wien unter Schreyvogel. In beiden Hauptstädten gab es blühende Volkstheater neben den Hofbühnen: in Berlin das Königstädtische, in Wien das Leopoldstädtische. In der ganzen deutschsprechenden Welt, ja über diese noch hinaus, von Petersburg und Moskau bis nach Amsterdam, bestanden große feste Theater, vielfach schon von den Städten unterhalten: die Nationaltheater — damals der beliebteste Name — in Hamburg, Prag, Linz, Brünn, Innsbruck; in Königsberg, Magdeburg, Nürnberg, Augsburg usw.; die Hoftheater in Mannheim, Mainz-Frankfurt, Dresden, Kassel, München, Stuttgart, Karlsruhe, Braunschweig, Schwerin, Dessau usw. In jeder größeren Stadt waren die Pfosten und die Bretter aufgeschlagen; Deutschland war schon damals, wie noch heute, das theaterreichste Land Europas, den Engländern, den Franzosen, selbst den Italienern weit voraus. Das deutsche Drama der zwei oder drei Jahrzehnte vor 1848 wurde an Bühnenlebendigkeit einzig von dem französischen übertroffen. Bleibende Werke hat in jener Zeit nur das deutsche Drama der Weltliteratur hinzugefügt: durch Grillparzer.

Zweites Kapitel.

Das schriftdeutsche und das mundartliche Unterhaltungsdrama.

Blum. — Töpfer. — J. von Voß. — L. Robert. — Benedix. — Die Birch-Pfeiffer. Bauernfeld. — Raimund. — Nestroy. — Bäuerle. — Angely. — Arnold. — Maltz. — Niebergall.

Neben den strengen Dramen mit hohen Kunstzielen hat es zu allen Zeiten das nur für den Tag, für die flüchtige heitere oder halbernste Unterhaltung der Menge bestimmte Theaterstück gegeben; bei den Engländern in Shakespeares Tagen, bei den Spaniern im Jahrhundert Calderons, bei den Franzosen im klassischen Zeitalter Corneilles und Racines. Schiller hat seine Verachtung dieser dramatischen Gattung kräftig genug ausgesprochen in den Strafversen („Shakespeares Schatten"):

Uns kann nur das Christlich-Moralische rühren,
Und was recht populär, häuslich und bürgerlich ist. —
— Uns selbst und unsere guten Bekannten,
Unsern Jammer und Not suchen und finden wir hier.

„Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause;
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?"

Viel wohlwollender läßt Goethe im Vorspiel zum Faust die lustige Person ihre und gewiß seine eigene Ansicht von der leichten Bühnendichtung aussprechen:

Gesetzt daß ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte dann der Mitwelt Spaß?

Den will sie doch und soll ihn haben.

An solchen lustigen Personen hat es der deutschen Bühnendichtung schon dieses Zeitraums nie gefehlt; und gehört zwar keine von ihnen zur bleibenden Literatur, in einer Geschichte des neueren Dramas dürfen sie nicht fehlen. Sie sind auch noch garnicht alle ganz tot; im Gegenteil, ihre lustigen Bühnenbilder haben mehr Bestand gehabt als viele sehr anspruchsvolle Dramen höheren Stils, und während z. B. Raupachs Dutzende von geschichtlichen Tragödien, einst der Stolz der Berliner Hofbühne, für immer verschwunden sind, leben die Lustspieldichter der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Teil noch munter fort. Selbst einige der Ältesten, die mit ihrer Geburt bis ins 18. Jahrhundert zurückweisen. Von **Karl Blum** (1786—1844) werden noch zuweilen, meist an kleinen Theatern, der nach dem Französischen bearbeitete „Vicomte von Létorières" und „Der Ball zu Ellerbrunn" gespielt. — Den Titel von **Karl Töpfers** (1792—1871) „Rosenmüller und Finke" liest man in Berlin noch auf den Zetteln der Vorstadttheater, und das Stück erregt mehr Heiterkeit, als viele berühmtere nagelneue Possen der großen Bühnen.

Erwähnenswert ist der Brandenburger **Julius von Voß** (1768—1832), der Verfasser zahlloser Romane und Theaterstücke, der erste dramatische Verwender der Berlinischen Mundart, wegen seines merkwürdigen einaktigen Dramas „Die Liebe im Zuchthaus". Die handelnden, allerdings fast nur sprechenden Personen sind Mordbrenner, Falschmünzer, Diebe, Verbrecherinnen aller Art; Ort der Begebenheit ist eine Kerkerzelle, und an „Naturalismus" verruchtester Art überbietet das Stück so ziemlich alles, was von den jüngstdeutschen Dramatikern gewagt wurde. Dabei ist manches Geistreiche in diesem seltsamen Vorläufer neuester Richtungen, und könnte es aufgeführt werden, die Zuhörer würden staunen, wie keck genau vor hundert Jahren mit scheinbar urmodernen Stoffen gespielt wurde.

Zu den nicht ganz mit Recht vergessenen Dramatikern der Zeit gehört der Berliner **Ludwig Robert** (1778—1832), ein Bruder von Rahel Levin. Sein bürgerliches Trauerspiel *Die Macht der Verhältnisse* (1819) behandelt den Stoff der Verschiedenheit der Standesehre mit nicht geringer Kraft, die nur durch überflüssiges Gerede zuweilen abgeschwächt wird. Der bürgerliche Beleidigte erschießt den adeligen Beleidiger, weil dieser ihm die Genugtuung mit den Waffen verweigert. Manches Gespräch erinnert an des Grafen Trast Reden in Sudermanns „Ehre". — Von Robert rühren die anzüglichen Verse her:

Das Publikum, das ist ein Mann, Der alles will und garnichts kann.

Langsam versinkt jetzt **Roderich Benedix** aus Leipzig (1811—1873), der Verfasser unzähliger Lustspiele, der Ablöser Kotzebues in der Beliebtheit bei der großen Menge. Von dem „Bemoosten Haupt" (1841), seinem ersten erfolgreichen Stück, bis an sein Ende hat er die Bühnen deutscher Zunge beherrscht wie nach ihm keiner; denn heute teilen sich gewöhnlich drei oder vier Erben seiner Begabung in die gleichzeitige Herrschaft über das Lustspieltheater. Benedix war der erste, der die Bühne für die bei deutschen Zuschauern nie versagende Studentenpoesie eroberte: 60 Jahre vor „Altheidelberg". Seine Dienstboten, Zärtlichen Verwandten, Relegierten Studenten, um nur einige der bekanntesten unter den Dutzenden seiner Lustspiele zu nennen, sind noch lange nicht ausgespielt. Es ist Brauch geworden, sich über Benedix und seinesgleichen literarisch zu entrüsten und die ehemaligen Zuschauer seiner Stücke für bildungslos zu erklären. Benedix hat, ohne sittlichen oder sonstigen Schaden anzustiften, Millionen von Menschen ein harmloses, ehrbares Theatervergnügen bereitet, mit weniger bedenklichen Mitteln als Kotzebue, ohne die Anmaßung seiner vielen unbegabteren Nachahmer, die im Lustspiel an einem Abend die soziale Frage lösen wollen. In den Zeiten politischer Aufgeregtheit vor 1848 und nach 1859 haben die Stücke von Benedix wie ein Beruhigungsmittel gewirkt. Seine Satire schweift nie auf das politische Gebiet über; die Ziele seines Spottes sind nur die lieben Verwandten, die bösen Dienstboten, die Philister ganz im allgemeinen, die eifervollen Schwiegermütter, die zerstreuten Professoren usw., also ungefähr dieselben Gegenstände wie in den harmlosen Satiren der Fliegenden Blätter. Freilich eine lebendige Gestalt zu schaffen unter den Hunderten, die er, in diesem Punkte Shakespeare gleich, auf die Bühne gestellt hat, das ist ihm nicht gelungen. Wohl aber hat er den Schauspielern dankbare Rollen geschrieben und durch eine belebte Bühnensprache dem heutigen Lustspiel nicht übel vorgearbeitet. — Als der gealterte Benedix ein törichtes Buch gegen Shakespeare: „Die Shakespearomanie" veröffentlichte, wurde er nur ausgelacht.

Die gefährlichste Nebenbuhlerin in der Alleinherrschaft über die Bühne hatte Benedix in **Charlotte Pfeiffer** aus Stuttgart (1800—1868), nach ihrer Verheiratung mit dem dänischen Schriftsteller Birch als „Birch-Pfeiffer" bekannt. Selber seit ihrem 13. Jahre Schauspielerin, hatte sie die Bedürfnisse der Bühne und der Zuschauer bescheidenen Geschmackes triebmäßig erkannt und während mehr als eines Menschenalters mit kaum je fehlendem Geschick befriedigt. Sie pflegte fast ausschließlich das Rührstück und fast immer nach fremden Vorlagen. In der Aneignung fremden Literaturgutes hat die Birch-Pfeiffer eine nicht wieder erreichte Griffigkeit geübt. Unter dem damaligen gesetzlichen Schutze der Vogelfreiheit erzählender Dichtungen hat sie deutsche, französische, englische Romane bearbeitet, hat aus Auerbachs Frau Professorin ihr Zugstück Dorf und Stadt, aus George Sands Petite Fadette Die Grille, aus der Currer Bell Gouvernantenroman Jane Eyre Die Waise von Lowood, aus Victor Hugos Notre Dame de Paris ihren Glöckner von Notredame zurechtgeschnitten und an Fruchtbarkeit Kotzebue fast erreicht. Ihre Bühnensittlichkeit steht höher, ihre Künstlerschaft unendlich tiefer als bei Kotzebue, und gegenüber vielen ihrer Zerarbeitungen fremder Dichtungen verstummt die Kritik. Ihre „Werke" umfassen 23 Bände: kein einziges Stück darin gehört ganz ihr selbst.

Der österreichische Benedix an Beliebtheit war der sonst recht verschiedene **Eduard von Bauernfeld** (1802—1890) aus Wien, neben Raimund lange der Abgott der Wiener, aber auch der Reichsdeutschen, als Meister des feinen „Konversationslustspiels", wie man damals ein Stück nannte, worin Menschen der mittleren und höheren Klassen mehr oder minder geistreich plaudernd wenig aufregende Begebenheiten erleben, die immer mit einer Hochzeit enden. Seine bekanntesten Stücke, das erste erfolgreiche: Bürgerlich und Romantisch (1835), dann Bekenntnisse, — Krisen, — Großjährig, zeichnen sich allerdings alle durch eine muntere Gesprächsführung aus, erreichen aber Benedix nicht an dramatischer Spannung und verschwinden deshalb schneller von den Bühnen als die besten Stücke seines Leipziger Nebenbuhlers. Bauernfeld ist geistreicher, weltmännisch gebildeter als Benedix, aber gerade darum nicht so dauerhaft als Dichter für die Masse.

Österreich jedoch gebührt der Kranz des dichterischen **Volkstückes**. Neben Raimund kommt an allgemeiner Geltung kein volkstümlicher Bühnendichter aus Nord- oder Süddeutschland ernstlich in Betracht, und vollends das Berliner Volksdrama, oder was sich so nennt, erscheint neben ihm wie eine Fratze, von ganz vereinzelten Ausnahmen abgesehen.

Am 1. Juni 1790 als Wiener Kind geboren, war **Ferdinand Raimund** schon früh aus der Zuckerbäckerlehre zum Theater entlaufen, trug als Schauspieler und Dichter reiche Triumphe daheim und in der Fremde davon und starb am 5. September 1836 durch Selbstmord aus krankhafter Furcht, von einem tollen Hunde gebissen zu sein. Die dankbaren Wiener haben ihrem Liebling ein schönes Denkmal vor dem Volkstheater errichtet, und ein andres volkstümliches Theater in Wien führt seit 1898 sogar seinen Namen.

Raimunds wertvollere Stücke sind nach der Reihenfolge ihrer Entstehung: Der Barometermacher auf der Zauberinsel (1823), Der Diamant des Geisterkönigs, Der Bauer als Millionär (oder: Das Mädchen aus der Feenwelt), Alpenkönig und Menschenfeind (1828), Der Verschwender (1833). Er hat nicht immer nach eigener Erfindung geschaffen, aber doch nur so entlehnt, wie die großen Dramatiker es zu allen Zeiten getan haben.

Um Raimunds Bedeutung, zunächst und zumeist für die österreichische Bühne, zu würdigen, muß man den tiefen Stand des Wiener Volkstheaters vor seinem Auftreten aus den Zeitberichten kennen. Dann aber erscheint Ferdinand Raimund als der Erretter aus arger Barbarei. Das meiste dessen, was vor ihm auf den österreichischen Volksbühnen aufgeführt wurde, war mehr oder minder Kasperl-(Staberl)Theater. Erst durch Raimunds Stücke zogen dichterisches Empfinden und liebenswürdiger, sonniger Humor ein; ja an vielen Stellen schwingt er sich aus der Volkspossе bis in den Vorhof der vollwertigen dramatischen Dichtung empor. Ein Schriftsteller, der den Zwiegesang zwischen dem Bauern Wurzel und der Jugend im Mädchen aus der Feenwelt geschrieben, dem das Lied gelungen:

Brüderlein fein, Brüderlein fein,
Mußt mir ja nicht böse sein.

Scheint die Sonne noch so schön,
Einmal muß sie untergehn —,

der die Gestalt und das Lied des Aschenmannes mit dem so seltsam ergreifenden Kehrvers „Ein Aschen, ein Aschen!" ersonnen, und der den Chor gedichtet: „So leb denn wohl, du stilles Haus, Wir ziehn betrübt von dir hinaus", der muß für einen Dichter gelten.

Der bescheidene Raimund steht als der Vierte, wenn auch viel Geringere, neben jener Dreizahl großer dramatischer Dichter, die zugleich Schauspieler waren: neben Shakespeare, Molière und Anzengruber. Die Bühnengeschicklichkeit und den echt dichterischen Kern der Gefühlsstimmung teilte er mit ihnen. Was ihm fehlte, war eine gründliche literarische Bildung zur Läuterung seines Geschmackes. Grillparzer gestand Raimund als „großes Verdienst das Barocke" zu; er hätte ihm noch das Verdienst einer dichterisch geadelten, gutmütigen und volkstümlichen Sittenlehre zuschreiben dürfen.

Gröber und unfreundlicher ist das dramatische Lebenswerk des andern österreichischen Possendichters **Johann Nepomuk Nestroy** aus Wien (1802—1862), der wie Raimund die Schauspielerei mit der Schriftstellerei verband. Übereifrige Bewunderer haben ihn den „Wiener Aristophanes" genannt und dadurch bewiesen, daß sie nicht viel von Nestroys und nichts von Aristophanes' Bedeutung verstanden haben. Von seinen in 12 Bänden gesammelten Possen sind heute wohl nur noch die beiden: „Einen Jux will er sich machen" und „Lumpazivagabundus" am Leben. Nestroy steht neben dem dichterisch heiteren Raimund als ein Schriftsteller, der an nichts und an niemand glaubt, alles hämisch begrinst und seine innere Säure unter Witzeleien und Zweideutigkeiten versteckt. Hebbels Ausspruch: „Wenn der an einer Rose riecht, so stinkt sie", trifft Nestroys Wesenskern. Seine Stücke sind überdies schlecht gebaut, spannen nicht bis ans Ende, sondern ermüden früh. Außer dem

geflügelten Wort „Lumpazivagabundus" stammt von ihm das rührende Lied von „Eduard und Kunigunde, Kunigunde und Eduard" her.

Von dem Wiener Possendichter Adolf Bäuerle (1786—1859) ist nichts lebendig geblieben; auch sein Stück „Therese Krones" (berühmte Darstellerin der Jugend in Raimunds Bauer als Millionär) ist nicht mit Unrecht vergessen.

Von den älteren Berliner Possendichtern verdient einzig Louis **Angely** (1787—1835), ein geborener Leipziger, Erwähnung. Als Komiker an dem längst verschwundenen Königstädtischen Theater in Berlin hat er eine beträchtliche Zahl lustiger Stücke geschrieben: Schülerschwänke, Sieben Mädchen in Uniform usw. Noch heut aufführbar und lesbar ist Das Fest der Handwerker mit seinem gutmütigen Berliner Witz alten Schlages. Redensarten wie „Wilhelm, du bist vons Jeriste jefallen" und „Dadrum keene Feindschaft nich" gehören zum Sprachschatz des richtigen Berliners.

Das **mundartliche Volksstück** der kleineren Länder und Bühnen hat ein bescheideneres Dasein geführt, verdient jedoch mehr Beachtung, als ihm meist zuteil wird. Es zeigt, wie zu allen Zeiten das Theaterbedürfnis der Massen nach gesünderer Kost verlangt als dem anspruchsvollen Kunstdrama von oft sehr zweifelhaftem Gehalt, und wie sich stets begabte, anspruchslose Dichter finden, die dem Volke bieten, was es braucht, wenn die stolzeren Dichter versagen.

Der älteste dieser mundartlichen Dramatiker ist der Straßburger Georg Daniel **Arnold** (1780—1829), ein gelehrter Professor der Rechtswissenschaft, an dessen Lustspiel Der Pfingstmontag als „einer höchst liebenswürdigen Erscheinung" noch Goethe seine Freude hatte. Es ist im Straßburger Ditsch und in Alexandrinern geschrieben und gipfelt in einer Meistersingersitzung. Das Stück spielt im Jahre 1789; die Straßburger Meistersingerschule hatte sich erst 1781 aufgelöst. Goethes Vergnügen war wohlberechtigt: das Stück mit seinen eingestreuten muntern Liedern gehört zum Besten, was das mundartliche Drama hervorgebracht hat. Im Elsaß wird es noch zuweilen, immer mit Erfolg, aufgeführt.

Ähnliches gilt für die lustigen Heimatpossen von Karl **Malß** (1792—1848), einem Kaufmannssohn aus Frankfurt am Main, der die Freiheitskriege mitgemacht, sich später selbst gebildet und eine zeitlang das Frankfurter Theater geleitet hat. Er ist in krankhafter Schwermut, wie so viele scheinbar sehr lustige Schriftsteller und Schauspieler, gestorben. Mit wunderbarer Begabung für alle Färbungen der heimischen Mundart und die Komik des Kleinlebens hat er uns in seinen Possen, namentlich im „Alten Bürgerkapitän" (1821), ein prächtiges Bild jener urgemütlichen Bürgerwehr- und Reichsarmeezeiten gegeben, von größerer Echtheit als die bekannten Bildchen in den Fliegenden Blättern, — jener Zeiten, in denen ein „Leibschütz" seinem Bürgerkapitän den „Armeebefehl" bestellen konnte:

Zwernorje brezis um 8 Uhr in Parabi-Montur, Sarf und Däge mit Flor, und sollts allenfalls regene, so geht alles im Parbeleh (Paraplui) vor sich.

Goethe hat sich an den Scherzdramen dieses seines Landsmannes höchlich belustigt, und der Frankfurter Börne nannte den Bürgerkapitän „ein wahres Meisterstück; die Naturtreue kann nicht weiter getrieben werden". Malß hatte richtig erkannt, daß der Hauptreiz in der Mundart liege:

Wann ich mein Lustspiel het hochdeitsch gemacht,
Gewiß, es het niemand driwer gelacht,
Hot dann des Hochdeitsch e Privilegium
Dumm Gezeug ze mache und ze schreiwe?

Noch um eine Stufe höher als Maiß steht der Darmstädter mundartliche Dramatiker Ernst Elias **Niebergall** (1815—1843), der Sohn eines Kammermusikus, Mitschüler von Georg Büchner, befreundet mit dem Naturforscher Karl Vogt. Die von der Universität mitgebrachte Trunksucht hat ihn mit 28 Jahren vernichtet. Schon in seinem Jugendwerk „Der tolle Hund" zeigt Niebergall eine bewundernswerte Kunst der dramatisch bewegten Charakterzeichnung. Der Metzger Knippelius, der hinter die Universitätsstreiche seines studierenden Sohnes kommt; der Sohn, der durchaus nicht studieren, sondern Metzger werden will; die verhätschelnde Mutter, die aufputschende Tochter, die klatschenden Nachbarn: es gibt nicht viele deutsche Lustspiele, selbst nicht von den neuesten Naturalisten, die es, trotz der zuweilen etwas stilisierten Sprache, an Lebenswahrheit mit den beiden von Niebergall aufnehmen. — Sein zweites Stück Der Datterich (1840) erinnert in mancher Hinsicht an Hauptmanns „Kollege Crampton". Der Datterich (Darmstädter Bezeichnung eines Schwindelhubers) ist eine Gestalt wie Pathelin in der altfranzösischen Posse: der gewitzte Schelm, der die Spießbürger ausbeutet; nur daß in der deutschen Komödie die Ordnung siegt und zuletzt doch der Schelm hinausgeworfen wird. Niebergall scheint den Pathelin

gekannt zu haben: der Auftritt, wo sein Datterich sich fieberkrank stellt, um die Gläubiger zu prellen, ist dem alten Volksspiel gar zu ähnlich, allerdings noch lustiger. Schade, daß das Stück wegen seiner wenig bekannten Mundart für die Bühnen außerhalb Darmstadts so gut wie verloren ist.

Drittes Kapitel.

Das Revolutionsdrama der Kraftgenies.

Grabbe. — Büchner. — Griepenkerl.

Nicht da ist Handlung, wo sich der Frosch die Maus ans Bein bindet und mit ihr herumspringt. (Lessing.)

Nach dem Vierteljahrhundert der französischen Revolution und der Kriege Napoleons sollte endlich in Europa Ruhe herrschen. So wollten es die Fürsten und ihre Minister; so wollten es auch die Völker, bis auf die nachwachsenden Jungen, die ihr Jugendrecht forderten: jung zu sein, sich auszuleben, Neues zu schaffen. Eine Beteiligung am öffentlichen Leben des Landes war ihnen versagt, — so wurde denn das dramatische Jungdeutschland, das Riesenkraft in sich fühlte, auf die einzig offenstehende Redner- und Tatenbühne hingewiesen: auf das Theater.

Noch vor dem eigentlichen „Jungen Deutschland", dessen Blütezeit erst nach der Julirevolution von 1830 begann, begegnet uns ein Schriftsteller, der uns wie ein sehr verspäteter Nachzügler der Lenz und Klinger erscheint, eine kleine Nachahmergruppe anregt, aber schon früh untergeht, auch hierin einigen der Stürmer und Dränger vom Ende des 18. Jahrhunderts ähnlich: Grabbe. Er ist der Größte unter denen, die man die Woller nennen darf: jener Schriftsteller mit grenzenlosem Wollen und sehr geringem Können, die aber im Lande des schwachentwickelten Sinnes für die Kunstform über ihr dürftiges Kunstvermögen lange täuschen, ja geradezu als unglückliche Titanen, als Genies mit dem „Kainzeichen der Dichtung" gelten. Ein scheues, bis zur Bewunderung steigendes Staunen vor den Schriftstellern dieser Art zieht sich seit Grabbe durch unsere Literaturgeschichte. Man liest ihre Werke nicht mehr, aber man weiß, daß sie da sind: nach der Überlieferung Riesenwerke, Trümmer von Gigantenbauten, zu gewaltig, um vom Pöbelverstande begriffen zu werden, darum besser unberührt gelassen. Bis in unsere Tage dauert diese dumpfe, meist kenntnislose Bewunderung fort und erneuert sich an jedem Nachfolger Grabbes, zumal wenn zur Ungenießbarkeit der Kunstunform der verstärkte Lärm dieser Schriftsteller über ihre eigenen dichterischen Kolosse in der heute zehnfach größeren Presse kommt.

Mit den gewöhnlichen Stoffen der Geschichte oder der Gegenwart geben sich diese Riesenwoller gar nicht ab: nur die Titanen und die allergrößten Begebenheiten der Weltgeschichte, die Hannibale, Mariusse, Napoleons, Dantons, Robespierres, die Hermannschlacht, die französische Revolution, die Schlacht bei Waterloo sind ihres titanenhaften Genius würdig. Ihre sogenannten Dramen erinnern lebhaft an die „Haupt- und Staatsaktionen" des 17. Jahrhunderts, besonders durch die Sprache, denn im dramatischen Bau stehen die alten Stücke meist höher als die neueren Dramen von den Riesenmenschen der Weltgeschichte.

Alle diese Dramatiker sind zugleich großmundige Prediger einer Revolution der Literatur. Grabbe, der Begründer dieser „Schule", hat in seiner Schrift „Die Shakespearomanie" wie etwas ganz Neues folgende Forderungen an das deutsche Drama gestellt:

Das deutsche Volk will möglichste Einfachheit und Klarheit in Wort, Form und Handlung. — Es will eine kräftige Sprache und einen guten Versbau. — Es verlangt gesunden Menschenverstand, jedesmal blitzartig einschlagenden Witz, poetische und moralische Kraft.

Sehen wir zu, wie dieser sich zur Erneuerung des deutschen Dramas berufen wähnende Woller seine Lehre befolgt hat.

Dietrich Christian Grabbe wurde am 1. Dezember 1801 in Detmold geboren, wo sein Vater Aufseher im Zuchthause war, von einer trunksüchtigen Mutter, die aber, nach Heines Zeugnis in den Memoiren, besser war, als eine boshafte Legende berichtete. Der krankhaft veranlagte Jüngling ging 1820 als Student der Rechte nach Leipzig, begann früh seine dramatischen Versuche, zog 1822 nach Berlin, von dort nach Dresden, wo er mit Tieck bekannt wurde; bestand 1824 seine Staatsprüfung und wurde 1826 als Detmoldischer Kriegsauditor angestellt. Seine erste Sammlung dramatischer Dichtungen erschien 1827. Wegen nachlässiger Geschäftsführung im Heerdienst unmöglich geworden, begab sich Grabbe auf dramatische Irrfahrten nach Frankfurt, dann zu Immermann, dem Leiter des Düsseldorfer Theaters, überall durch sein ausschweifendes Leben erfolglos als Mensch und Künstler, und starb, verkommen nach Detmold zurückgekehrt, am 17. September 1836 mit kaum 35 Jahren.

Van seiner Trunksucht ist ahne Sittenrichterei und nur mit Bedauern zu sprechen; eine Entschuldigung aber für seine künstlerischen Gebrechen ist sie nicht. Nach weniger die Ursache; denn es hat unglückliche Trinker unter den Dichtern aller Völker gegeben, die traß kärperlicher Verwüstung das Heiligtum ihrer Kunst rein bewahrt haben. Der wahre Grund der Nichtaollendung Grabbes war seine unzulängliche Kunstbegabung, das schreiende Mißverhältnis zwischen riesenhaften Varsätzen und hilfloser Ohnmacht der Gestaltung.

Grabbes erstes Stück, Herzag Theador zu Gathland, 1822 in Berlin entstanden, ist ein ungeheures Drama, aber richtiger ein dramatisches Ungeheuer; die Aufführung würde mindestens acht Stunden dauern. Inhalt: der phantastische Herzag begeht, um einen angeblichen Brudermard zu rächen, selbst Brudermord, flieht zu den Finnen, bekennt sein Verbrechen und geht unter, hauptsächlich durch die Ruchlosigkeit eines Negers Verdoa, der es verwunderlicher Weise zum „Oberseldherrn der Finnen" gebracht hat: eine Nachahmung der Mohren in Shakespeares Titus Andranikus und Othella. Die Flucht des Herzags zu den Finnen, unter denen er zum Landesaerräter wird, ist eine Nachahmung des Coriolan. Nachdem im letzten Akt der schwedische Graf Arbaga dem Herzag Theadar seinen Degen durch den Leib gestaßen, hält dieser nach salgende Rede („dem Arbaga zuschreiend"):

Narr, du meinst
Doch nicht, daß du mit diesem Degenstich
Mich ärgerst? Hohoho!
Da irrst du sehr! Ich frage nichts
Nach Leben oder Tod! (laut hohnlachend) Nichts, nichts
Frag ich nach Leben oder Tod! (mit brechender, ersterbender Stimme) Und — und
Die Hölle? O, die ist zum wenigsten
Was Neues, — und ich — wette:
Auch an die Hölle kann man sich gewöhnen!
(Er stirbt.)

Aber wie in allen Stücken Grabbes stehen zwischen den unreisen Lächerlichkeiten und kunstwidrigen Plattheiten hier und da einzelne Stellen, meist nur von einem halben aber ganzen Dutzend Versen, die uns beweisen, daß Grabbe wenigstens ein verunglückter Dichter war, daß ihn der göttliche Funke doch zuweilen blitzartig durchzuckte, nicht stark genug, um zu laher Flamme emparzuschlagen, aber hell genug, um die tiefe Nacht ringsumher unheimlich zu beleuchten. Der 21jährige Grabbe hat z. B. die aan ihm für Verse gehaltenen Sätze geschrieben:

(Donnerschläge.) Horch! Horch!
Dos sind die Fußtritte des Schicksals! — Oh,
Jetzt erst begreise ich euch,
Ihr himmelstürmenden Giganten!
Zerstörend, unerbittlich, Tod
Und Leben, Glück und Unglück an
Einander kettend, herrscht
Mit alles niederdrückender Gewalt
Das ungeheure Schicksal über
unsern Häuptern!

Das zwei Jahre später begonnene Drama Marius und Sulla ist Bruchstück geblieben. Ein Trauerspiel Nanette und Marie aus dem bürgerlichen Leben mit dem Varwart: „Vielleicht versöhnt dies Stück manchen Leser mit dem, woran er im Gothland glaubt Anstaß nehmen zu müssen", ist ein kleiner Fartschritt in der Charakterschilderung, jedach unwirksam durch die Unklarheit der Beweggründe zu den gräßlichen Begebenheiten.

Die in Berlin geschriebene Literaturkomödie Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung (1822) zeigt uns Grabbe aan seiner verhältnismäßig besten Seite: als ausgelassenen Witzemacher mit einem gewissen Höllenhumar. „Grabbe der Verfasser des Lustspiels" tritt selbst auf; andre Mitspieler sind: der Teufel, seine Graßmutter, Kaiser Nero usw. Es gibt wildlustige Stellen darin, z. B. die, wo Satan seinen Pferdefuß van einem Schmied beschlagen läßt. Die Verspottung zeitgenössischer literarischer Zustände ist viel geistreicher als bei Tieck und weniger eitel als bei Platen, allerdings ohne alle Kunstfarm.

Einen neuen Anlauf zum Ungeheuren, Niedageweseńen nahm Grabbe mit seinem Dan Juan und Faust (1829). Nach lebte Goethe, und Mazarts Don Juan war erst 42 Jahre alt; aber junge Titanen haben keinen Sinn für das Lächerliche, und Goethe kannte nur übertrumpft werden durch die Türmung des Faust auf den Dan Juan. Die Vereinigung der beiden Sagengestalten geschieht dadurch, daß sie Nebenbuhler um die Liebe der Danna Anna sind. Faust entführt Dan Juans Geliebte in ein Zauberschloß auf dem Montblanc; weil sie aber nicht ihn, sandern Dan Juan liebt, tötet er sie durch das eine Wart „Stirb!" Zuletzt verfallen Faust und Dan Juan gleichmäßig der Hölle. Man liest das wüste Stück mit einem, wie immer bei Grabbe, aus Widerwillen gegen die hahle Rednerei des Dilettanten und aus Bedauern über die Nichtentfaltung eines dichterischen Keimes gemischten Gefühl. Irgendwelcher Kunsteindruck bleibt nicht zurück, nur der noch lange nachdröhnende Hall des Wortgetöses um einen dünnen Kern aan Gedanken herum.

In seinen zwei Kaiserdramen Friedrich Barbarassa und Heinrich VI., den Anfängen einer ins Ungeheure geplanten Dramenreihe van den Hahenstaufen (1829), war

er durch den Stoff gezwungen, wenigstens verständlich und beinah bühnenfähig zu bleiben; unter dieſem Zwange wurde er aber matt und ragte nicht weſentlich über den gewerbsmäßigen Hohenſtaufendramatiker Raupach hinaus.

Des trocknen Tones ſatt, holte Grabbe zu einem neuen weltgeſchichtlichen Rieſendrama in Proſa aus: Napoleon oder die Hundert Tage (1832). Die Bewunderer eines großen Dichters Grabbe berufen ſich vornehmlich auf dieſes Stück. Es iſt in Wahrheit kein Stück, ſondern die Aneinanderreihung von Bildern aus den Hundert Tagen zwiſchen Napoleons Entweichen von Elba und der Schlacht bei Waterloo. Lauter unverarbeiteter Stoff, in eine Art von Geſprächsform gebracht und weiter von Kunſt entfernt als manche dramatiſche Rohentwürfe in Schillers Nachlaß. Als Probe des Geſprächstones mag dienen, daß Bertrand zu Napoleon da, wo man Majeſtät oder Sire erwartet, einfach „Erderſchütterer!“ ſagt. Da ſich Grabbe für einen großen heimlichen Feldherrn hielt, ſo ſchwelgte er in donnernden Schlachtbeſchreibungen, z. B. von dieſer Art:

Ein engliſcher Offizier: Da haut der Milhaud das vierte Quarré zuſammen!
Herzog von Wellington: Dieſesmal ſcheitert er hier an dem fünften! — Sechzig Reſervekanonen herein!
Milhaud: Vier Quarrés zu Stücken. — In das fünfte!
Herzog von Wellington: Herr General, es öffnet ſich von ſelbſt. (Das Quarré öffnet ſich und ſechzig Geſchütze deſſelben geben Feuer.)

Das Geſpräch der beiden Befehlshaber, die ſich Grabbe zu theatraliſchen Unterhaltungen gelaunt wie Bleiſoldaten vor der Front denkt, ſollte erhaben wirken; es wirkt noch mehr aldern als komiſch. Hebbel hatte die richtige Empfindung:

Es iſt, als ob ein Unteroffizier die große Armee kommandiert; man hört überall Lärm genug, aber man ſieht nichts, man erfährt nur gelegentlich, daß der Lärm auch etwas bedeute.

Wir haben dann von Grabbe noch einen Hannibal, zu dem er umfangreiche geſchichtliche Forſchungen unternommen hatte, ohne dadurch ſein Drama lebensvoller zu machen; ferner ein läppiſches Märchenſtück Aſchendrödel und eine aus dem Nachlaß veröffentlichte Hermannſchlacht, die er nach Kleiſts großer Dichtung noch für nötig gehalten hatte. Auch ſie iſt in der kunſtloſen Unform des Napoleon: Proſa, die ihren Schwung von einzelnen donnernden Redensarten erhält. Die Auftritte mit einem gewiſſen wilden Volkshumor bleiben unwirkſam im Schwalle des unkünſtleriſchen Wortmeeres rundherum.

Zum Bilde aller ſolcher ſich titaniſch gebärdenden Nichtskönner gehört, daß ſie eine wahrhafte Größe zu würdigen unfähig ſind. In einer wertloſen Schrift „Die Shakeſpearomanie“ läßt Grabbe allein den Sommernachtstraum als ein „wirklich vollendetes Meiſterſtück“ gelten, und der einzig vernünftige, aber wenig neue Satz darin lautet, daß das deutſche Drama vor allem deutſch ſein ſolle.

Die Legende von einem Rieſengenius Grabbe ſtammt größtenteils von Freiligrath, der auf die Nachricht von deſſen Tode ſchrieb: „Sein Unſterbliches ſchüttelt jetzt die Schwingen und lächelt über den Pöbel, der den Titanen mit Kot bewarf, weil er ihn nicht begriff“, und in deſſen Gedicht „Auf Grabbes Tod“ (1836) die Verſe ſtehen: „Der Dichtung Ftamm' iſt allezeit ein Ftuch! Das Mal der Dichtung iſt ein Kainsſtempel!“ Seitdem haben wir gelernt, daß die Dichtung weder ein Fluch noch ein Kainsſtempel iſt, ſondern die Zuſammenfaſſung aller edelſten Kräfte eines Berufenen und Auserwählten zur Vollendung eines Kunſtwerkes. Wenn Dichten formender Künſtler ſein, nicht bloß formloſes Ausſprechen wirr durcheinander wirbelnder Gedanken heißt, dann war Grabbe kein Dichter, geſchweige ein großer. Für einen Künſtler aber haben Gradde ſelbſt ſeine Bewunderer und Herausgeber noch nicht zu erklären gewagt, und damit ſollte die Frage entſchieden ſein. Grabbe konnte keine Verſe ſchreiben, ſtümperte aber trotzdem Verſe zuſammen, die viel kunſtloſer ſind als teibliche Proſa, und dieſe Stümperei galt zu Grabbes Zeit vielen als ſicheres Zeichen geniaten Übermenſchentums, ja Überdichtertums. Auch ein Dramatiker iſt er nicht geweſen; denn Drama heißt nicht, einzelne von äußerlicher Gewalthandlung ſtrotzende Auftritte kunſtlos nebeneinander ſtellen, ſondern aus Menſchenſeelen dichteriſch feſſelnde Handlung erwachſen laſſen. Wer Grabbes Scheinreichtum an Handlung auf der Bühne ſeiner Buchdramen bewundert, dem ſollte man Leſſings Mahnwort vom Froſch und der Maus zurufen, das über dieſem Abſchnitt ſteht. Grabbe hatte die dramatiſchen Teile notdürftig in der Hand, es fehlte ihm nur das wahrhaft dramatiſche Band. Er iſt denn auch der einzige deutſche Dramatiker geweſen, der gar kein Verſtändnis für Shakeſpeare beſaß. Was ſoll man von dem Dramatiker Grabbe halten, der an Shakeſpeare „oft bei den größten Szenen das tiefe Gefühl, den Hauch der Begeiſterung vermißt“, und der, er der kläglichſte

Verſeſtümper, Shakeſpeare vorwirft, daß „ſein Vers im ganzen nicht der beſte iſt und nur aus hinkender Proſa beſteht". Grabbes Pöbeleien gegen Goethe verdienen keine Probe. Und lange nach Grillparzers Erfolgen ſchrieb Grobbe, hierin der einzige unter den namhaften Schriftſtellern jener Zeit, über den elenden Müllner den Satz nieder:

Müllners Schuld und zum großen Teil auch ſein König Yngurd ſind mir ſeit Schillers Tode, wenn auch keine ganz befriedigenden, doch wohl die erfreulichſten Erſcheinungen am deutſchen Kunſthimmel geweſen.

Gegen die Tatſache der offenboren Unfähigkeit Grabbes zur dromotiſchen Kunſtgeſtoltung werden gewöhnlich ſeine „ſchönen Stellen" ins Feld geführt. Gewiß, Grabbe verſteht zu bildern; zu bilden verſteht er nicht. Und wenn man auf einzelne dichteriſche Schönheiten ſtößt wie: „Die Sterne quellen wie ein Blütenregen aus dem Ätherdunkel", oder: „Mir iſt, als flögen tauſend ſonnige Abendröten wie geſchwellte Freudenſegel durch die Himmel", ſo ärgert mon ſich mehr über die Vergeudung ſolcher Dichterblitze an einen trögen Rohſtoff zu einem Drama, als daß man echte Kunſtfreude empfindet. Solche „ſchöne Stellen" ſind begobten Nichtkünſtlern zu ollen Zeiten gelungen; unſere Literatur wäre überreich an großen Dichtern, wenn mon durch dergleichen dazu werden könnte. Der römiſche Dichterſpruch vom „Genugſein des Wollens in großen Dingen" gilt nicht einmol für die ſittliche Welt. Die Kunſt fragt garnichts nach dem Wollen, ſondern einzig noch dem Können und Vollbringen eines reifen Kunſtwerkes, und ſie weiſt einen Schriftſteller wie Grabbe, der vielleicht groß gewollt, aber ſicher nicht groß gekonnt hot, aus ihrem Heiligtum hinaus.

Zu einem obſchließenden Urteil liber die Möglichkeiten ſeines Könnens hot Grobbes Nochahmer **Georg Büchner** nicht lange genug gelebt. Am 17. Oktober 1813 in Goddelou bei Darmſtadt als Sohn eines Arztes geboren, iſt er ſchon mit 23 Jahren am 19. Februar 1837 geſtorben. Er war einer der Brüder Ludwig Büchners, des Verfoſſers von „Kraft und Stoff". — „Ein unvollendet Lied, ſinkt er ins Grab. Der Verſe ſchönſten nimmt er mit hinab!" ſo klagte ihm Herwegh nach, und an einigen Stellen ſeiner dramotiſchen Verſuche in dem Bruchſtück einer Erzählung, am meiſten in einer politiſchen Flugſchrift, zeigt Büchner eine Begobung im Ausdrucke kühner Gedonken, die uns die Anloge zu einem wirklichen Dichter, jedenfolls zu einem nicht gewöhnlichen Schriftſteller offenbart. Der Jüngling hatte in der freiheitlichen Volksbewegung gegen die ſehr anſtößige damalige heſſiſche Regierung eine ſo hervorragende Rolle geſpielt, daß er die Heimat fliehen mußte; er ruht in fremder Erde: in Zürich.

Sein Hauptwerk iſt dos Revolutionſtück Dantons Tod (1835), kein künſtleriſches Dromo, ſondern wie bei Grabbe eine Häufung bewegter Einzelauftritte, aber doch von weſentlich ſtraſſerem Bau ols deſſen Napoleon oder Hermannſchlocht. Mehr Stoff als Kunſt: olle wohlbekonnten geſchichtlichen Deklamationsworte, echte und unechte des Treppenwitzes der Weltgeſchichte, werden hineingeſtopft, ſodaß vieles ſich wie aus dem Franzöſiſchen überſetzt lieſt, z. B. Robespierres wütendes Wort über Desmoulins' Spott: „Robespierre trägt ſeinen Kopf wie eine Monſtranz" —: „Ich will ihn den ſeinigen wie Saint Denis trogen machen." Büchner glaubte, zu einem Revolutionsdrama gehöre eine Sitzung des Konvents mit ſeitenlongen Reden, die er zum größten Teil aus dem amtlichen Moniteur entlehnte; eine Sitzung des Revolutionstribunols iſt faſt wörtlich aus dem Franzöſiſchen überſetzt. Daß er on manchen Stellen Shokeſpeare treu nochahmt, ſteigert den Eindruck von Büchners Dromo als einer Wiederholung des Sturmes und Dranges. Mit ſeinem haſtigen Bühnenwechſel iſt Dantons Tod ebenſo unaufführbar wie die Soldaten von Lenz oder die meiſten Stücke von Klinger. Hebbel meinte in einem Vergleich zwiſchen Grobbe und Büchner: „Der eine hot den Riß zur Schöpfung, der andere die Kraft"; es fehlt der Zuſotz: beiden mangelt die Kunſt zur Schöpfung. — Bemerkt ſei, daß Büchner einer der früheſten unter den Schiller-Verächtern des 19. Jahrhunderts war: „Ich holte viel auf Goethe und Shakeſpeare, aber ſehr wenig auf Schiller."

Mehr noch ols Dantons Tod erinnert das Bruchſtück eines Trauerſpiels von Büchner: Wozzek, an Lenz (Soldaten). Wozzek iſt der Diener eines Houptmanns und ermordet den Tambourmajor, der ihm die Liebſte verführt hot. Der Auftritt, in dem dies geſchieht, iſt dos Bedeutendſte, was Büchner im Drama gelungen iſt. — Ganz verfehlt iſt ein Luſtſpiel Leonce und Leno, in dem gequält witzigen Ton und der wirren Fabelführung merkwürdig öhnlich Brentanos Ponce de Leon. Der König Peter könnte übrigens das Vorbild zum Sereniſſimus des „Simpliziſſimus" ſein.

Ein Erzählungsbruchſtück Lenz: der Verſuch, Reinhold Lenzens Seelenzerrüttung zu ſchildern, beweiſt gleichfalls, wie nahe verwondt ſich Büchner dem begabteſten Stürmer und

Dränger gefühlt hat. Bemerkenswert sind die darin auftauchenden ersten Regungen des dichterischen „Naturalismus", z. B. in einem Satze wie:

Man versuche es einmal und senke sich in das Leben der Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel!

Wahrscheinlich aber lag Georg Büchners wahre Begabung auf einem ganz andern Felde: auf dem der politischen Schriftstellerei. Sein Flugblatt *Der hessische Landbote* (1834) darf als *ältestes deutsches Erzeugnis sozialistischer Literatur* gelten. Mit der dem Französischen entlehnten Überschrift „Friede den Hütten, Krieg den Palästen!" führt es eine durch aufreizende Tatsachen in ihrer Wirkung noch gesteigerte Aufruhrsprache, wie sie vor 1848 kaum je ertönt. Mit seinen Bibelsprüchen, seiner volkstümlichen Einfachheit und Derbheit erinnert es manchmal an die Flugschriften Luthers und Huttens. Hätte Büchner länger gelebt, er wäre zu einem der Volksführer von 1848 geworden und hätte vielleicht geendet wie Robert Blum: vor den Gewehrläufen der Soldaten eines Kriegsgerichts.

Zur Schule Grabbes gehört noch *Robert* **Griepenkerl** (1810—1868), ein geborner Schweizer, aus Hofwyl im Kanton Bern, in tiefer Verkommenheit wie Grabbe als Lehrer am Carolinum in Braunschweig gestorben. Seine Lieblingsstoffe waren die Helden der französischen Revolution. In *Robespierre* macht er den mißglückten Versuch, diesen Blutmenschen begreifen zu lassen. Er legt ihm Reden im Stil des Marc Anton bei Shakespeare in den Mund, nach Grabbes und Büchners Vorgang aus den Schriften der Revolutionzeit übersetzt. Überaus komisch wirkt die ganz ernst gemeinte Rolle einer Therese, der Braut Talliens, die mitten in der Prosa des Stückes unerschütterlich in allen Lebenslagen bei ihren fünffüßigen Jamben verharrt und auf Prosafragen feierlich in Versen antwortet. In seinem zweiten Revolutionsdrama *Die Girondisten* treibt er die bekannte damals modische Verherrlichung dieser etwas sanfteren Mörder, die von den blutigen Massenmördern des Konvents aufs Schaffott geschickt werden. Griepenkerl ist der schwächste, darum phrasenreichste von den drei Gewaltdramatikern. Wäre er nicht ein Nachzügler gewesen, so gälte er und nicht Grabbe als der Titan mit dem Kainzeichen der Dichtung. Als er zu schreiben begann, war der Stoff nicht mehr neu genug und die Nachahmung zu offenkundig.

Viertes Kapitel.

Die Jambendramatiker.

Oehlenschläger. — Raupach. — Auffenberg. — Schenk. — Deinhardstein. — Beer. — Halm. Beltheim.

Das Drama hohen Stils im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts stand unter dem Einfluß der geschichtlichen Tragödie Schillers. Von ihr hatten die drei Revolutionsdramatiker Grabbe, Büchner und Griepenkerl den Trieb zum Heldendrama empfangen. Daneben prangte mit seiner Scheinblüte die andere Gattung der Heldentragödien: die der gepflegten Form, und da sich das klassische Drama des fünffüßigen Jambus bedient hatte, so verstand es sich für die Nachahmer von selbst, daß die wahre Tragödie, zumal die geschichtliche, jambisch sein müsse. Aus jener Zeit rührt die sprichwörtlich gewordene Abneigung der Leser und Zuschauer gegen die *Jambentragödie* her, als die man versteht die Trauerspiele wenig begabter Dichter mit Stoffen aus möglichst alten Zeiten, in wohlgebauten Jamben und mit jener hohlen Beredsamkeit, hinter der weder neue und tiefe Gedanken noch lebendige Menschengestalten stehen. Sehr gebildete Schriftsteller glaubten in ihrer sprachlichen und geschichtlichen Schulbildung die Quelle zu besitzen, aus der dramatische Dichtung fließt. Als das Drama der akademischen Bildung kann man die ganze Gattung bezeichnen, die in jener Zeit einige große Bühnen beherrschte, vom Volk unbeachtet blieb und selbst die Gebildeten furchtbar langweilte, nur daß es nicht für gebildet galt, diese Langeweile offen zu bekennen.

Ein nicht deutschgeborener Dichter steht am Beginn dieses Abweges vom lebendigen Drama, der Däne **Adam Oehlenschläger** aus Vesterbro (1779—1850), ein Zeuge jener erfreulichen Zeit, in der Deutschland für Dänemark das Mutterland gemeinsamer germanischer Hochbildung war und ein ständiger Austausch geistiger Kräfte hinüber und herüber herrschte. Oehlenschlägers deutsche Sprache und Verskunst lassen an Sauberkeit nichts zu wünschen. Als Mitläufer der Romantiker, aber zugleich als Verehrer Goethes dichtete er fleißig seine Jambendramen mit Stoffen aus der alten und jüngeren Nordlandgeschichte (z. B. Hakon Jarl—Palnatoke) oder aus der italienischen Kunstrenaissance (Correggio), wohl auch einmal romantisch ins Märchendrama abschweifend (Aladdins Wunderlampe). Er

erregte Bewunderung durch seine Beherrschung der deutschen Sprache, vermochte aber dichterisch nicht dauernd zu fesseln. Das sanfte Geplätscher der glatten und leeren Verse schläfert ein, und wenn sich in seinem meistgenannten Stücke Correggio (1809) selbst alte Räuber in wohlgebauten Jamben der akademischen Bildungssprache tiefsinnig unterhalten, so wirkt das recht lächerlich trotz oder wegen der Feierlichkeit des Ganzen. Zur Not lesbar ist noch heut Oehlenschlägers Drama Sokrates mit dem ganz hübschen Einfall, den Komödiendichter Aristophanes, der in seinen „Wolken" einst den atheniſchen Weisen verhöhnt hatte, reuig in dessen Kerker erscheinen und sogar des Sokrates Schwiegersohn werden zu lassen. — Goethe nannte Oehlenschlägern „einen von den Halben, die sich für ganz halten und für etwas darüber (an Zelter)".

Der Großmeister der geschichtlichen Jambentragödie war **Ernst Raupach**, ein Schlesier, geb. 1784 in Straupitz, gest. 1852 in Berlin. Durch seinen Riesenzyklus Die Hohenstaufen war er sozusagen der preußische Hoftragödienmacher geworden. In den verstaubten Winkeln der öffentlichen Bibliotheken stehen Raupachs gesammelte dramatische Werke in 21 Bänden, 18 mit Tragödien, leider nur 3 mit Lustspielen gefüllt. Diese drei beweisen, daß Raupach einer der Tragiker war, die ihren Beruf verfehlt hatten: sein von harmloser Lustigkeit erfülltes, sanft satirisches Scherzspiel Die Schleichhändler, gegen die übertriebene Walter Scott-Begeisterung in Deutschland gerichtet, ist noch jetzt nicht nur genießbar, sondern an kleineren Bühnen noch lebendig. Raupach aber wollte durchaus Schiller und Shakespeare nachdichten; den letzten ahmte er in der Form, zwischen Versen und Prosa wechselnd, nach und Schillerisch suchte er zu erscheinen durch die rauschenden, aber Raupachisch-leeren Versskaskaden, die er den Lippen seiner gekrönten oder prinzlichen Helden entströmen läßt. Und damit er seinen Berlinischen Zuhörern etwas fürs Herz biete, treibt er einen ungefährlichen kaiserlichen Kulturkampf gegen das Papsttum, immer in den hohlsten Redensarten, aber für die stillen Zeiten unter Friedrich Wilhelm III. ausreichend, um Raupach wohl gar als politischen Herold gelten zu lassen.

Auch Süddeutschland hatte seinen Raupach: den Freiherrn **Joseph von Auffenberg**, geb. 1798 in Donaueschingen, längere Zeit Leiter des Hoftheaters in Karlsruhe, als badischer Hofmarschall 1857 in Freiburg im Breisgau gestorben. Die Gesamtausgabe seiner Werke übertrifft Raupachs noch um einen Band. Mit nicht geringer Verskunst und der sogenannten edlen, nämlich pomphaft hohlklingenden Sprache verbindet er eine beängstigende Gedankenarmut, was ihn nicht gehindert hat, 26 große, meist fünfaktige Dramen zu dichten. Alle seine Helden aus den fernsten Zeiten und Ländern, gleichviel ob Themistokles, Leonidas, Xerxes und Artaphernes, oder Pizarro, Timur, Abenhamet, sie sprechen die gleiche überaus edle und überaus leere Bildungssprache.

Neben Auffenberg stand der bayrische Minister **Eduard von Schenk** (1788—1841) mit seinen hochgebildeten Jambentragödien, von denen der Belisar einst bewundert wurde, als Dritter im Bunde der Verfertiger des sehr vornehmen, aber gänzlich undichterischen Dramas, Unter solchen Händen war es beinah zum Gegenstande des Kunstgewerbes geworden.

Nichts besseres ist von den einst ziemlich beliebten Dramen des Wieners **Johann Ludwig Deinhardstein** (1794—1859) zu berichten. Seine Sondergattung waren die Künstlerdramen, für deren Berechtigung er sich auf Oehlenschlägers Correggio und — Goethes Tasso berief. Er bedachte nicht, daß ein großer Dichter auf der Bühne nur glaubhaft ist, wenn ihm ein großer Dichter die Worte in den Mund legt, und daß Maler, z. B. sein Salvator Rosa, uns im Theater doch nichts vormalen können, um sich auszuweisen.

Zu den akademischen Tragödienschreibern gehörte **Michael Beer** (1800—1833) aus einer jener literarisch und künstlerisch strebenden jüdischen Familien Berlins, denen wir im Zeitalter Mendelssohns und der Rahel in ziemlicher Anzahl begegnen. Einer seiner Brüder war Jakob (Giacomo) Meyerbeer. Er ist mit kaum 33 Jahren in München gestorben, wo sich Eduard von Schenk ihm als bewundernden Förderer erwiesen hatte. Bei seinem Bruder Jakob weilte er seit 1824 wiederholt in Paris, ohne daß das französische Drama Einfluß auf ihn übte. Mit Grillparzer wurde er in Wien freundlich bekannt, in Düsseldorf verkehrte er vertraut mit Immermann, in München war ihm der König Ludwig I. wohlgeneigt. Er galt der Mitwelt als ein neuer, noch Größeres versprechender dramatischer Dichter hohen Ranges und die zeitgenössische deutsche Presse nannte ihn viel häufiger als den kaum beachteten Grillparzer. Goethe hatte in „Kunst und Altertum" aufs wärmste Beers Paria gelobt, und als der Dichter in jungen Mannesjahren hinschied, erscholl überall die Trauer um einen großen Verlust für die deutsche Kunst.

In der Treibhausluft eines reichen, feingebildeten Hauses aufgewachsen, war Michael Beer schon mit 18 Jahren ein fertiger Dramatiker. Seine Klytämnestra (1819) wurde im Schauspielhause zu Berlin aufgeführt und errang durch die reife Gestaltung des Stoffes und die gar nicht anfängerhafte Sprache lebhaften Beifall selbst von urteilsfähigen Zuschauern. Gibt man auch zu, daß der Dichter sich, außer an den Alten, an Goethe und Schiller gebildet hatte, so muß diese Leistung eines Jünglings, fast noch Knaben, doch verblüffen. Er verschmähte es, den bekannten Stoff einfach dem Äschylos nachzudichten, formte ihn vielmehr mit einer Wendung ins moderne Gefühlsleben um: Klytämnestra bereut die Ermordung Agamemnons, wird von den Eumeniden ihres Gewissens gepeitscht, haßt den Ägisth und wirbt Orest, den sie nicht erkennt, zum Mörder ihres Buhlen. In einem erschütternden Auftritt erzählt Klytämnestra dem Sohne des erschlagenen Agamemnon selbst ihre Schandtat:

Klytämnestra:

Jetzt, rief ich, jetzt, Ägisth — jetzt ist es Zeit,
Vollführ' es rasch, eh ihn die Angst erweckt!
Doch zitternd sprach der Feige: Ich vermag es nicht!
Im Schlummer selbst schreckt mich des Helden Haupt.
Da rief ich zürnend, mit entschlossenem Sinn,
Beseelt von rasender Verzweiflung,
Ihm zu: Den Helden, der dich zittern macht,
Ich sah ihn in der Liebe Ohnmacht schmelzen,
Und was du scheuest, werd ich selbst vollbringen;
Und aus den Händen riß ich ihm den Stahl —

Orest: O schweige, schweige und vollende nicht — Du warst im Wahnsinn, tatst es nicht!
Klytämnestra (heftig einfallend): Ich tat's und stieß den Dolch tief in des Helden Brust.

Leider hat sich Beer die Wirkung seines kühnen Wagnisses selbst zerstört, indem er in dem Bestreben neu zu sein noch einen Schritt weiter ging: er machte aus Elektra die mitleidige Tochter, die dem Orest nach seiner Rachetat das Fluchwort „Muttermörder!" entgegenkreischt und dadurch die gewaltige Tragödie aus der griechischen Übermenschenzeit zur Geschichte eines gewöhnlichen Familienverbrechens unserer Tage erniedrigt.

Immerhin erreicht keines seiner späteren Dramen die Wucht einzelner Auftritte in der Klytämnestra. Die Bräute von Arragonien (1822), mit Benutzung einiger Züge in Goethes Braut von Korinth, sind wirr und trotz dem blutigen Ausgang matt. Nur sein einaktiges Trauerspiel Der Paria (1823) ragt durch den Reiz des Stoffes: den tragischen Gegensatz der Kasten, und durch die vernehmbare innere Teilnahme des jüdischen Dichters an einem solchen Gegenstande hervor, und die Wirkung wäre noch stärker ohne die prunkvolle Jambensprache, die der Dichter allen seinen Menschen in den Mund legt. So spricht z. B. der indische Paria die höchst gebildeten Verse:

Hinab — In deinen Abgrund, dunkler Geist der Rache! Hernieder, perlenhelles Mitleid, lösche
Mit Himmelstau die Flammen dieser Brust.

Zwei Lustspiele Beers: „Der neue Toggenburg" und „Nenner und Zähler" sind sehr wenig lustig; in dem letzten rechnet ein Pantoffelheld alle Fälle von Übergriffen seiner Frau zusammen und spielt die Endsumme in der Lotterie, gewinnt das große Los, wird dadurch von der Frau unabhängig und wieder ihr Herr.

In Düsseldorf, unter den Augen Immermanns, entstand Beers letzte Tragödie: Struensee (1829). Sie beweist, daß die dramatische Dichtung von dem früh Verstorbenen bei längerem Leben schwerlich noch etwas Bedeutenderes zu erwarten hatte. Der Struensee zeigt schon einen Niedergang dichterischer Kraft. Es ist ein wenig vom Wallenstein, vom Egmont, auch von Don Carlos darin, aber so gut wie nichts Eigenes und vor allem kein fest zupackender Griff, wie ihn der Stoff: der Sturz eines übermächtigen Ministers und zugleich Geliebten der Königin, fordert. Mit milder Hand wäscht der Dichter alle Flecken von der Königin Mathilde ab, macht aus ihr eine Art Elisabeth im Don Carlos, aus Struensee einen Posa, einen langweiligen, mattherzigen und dummen, den König zu einer unsichtbaren Null.

Eine noch nicht ganz erloschene starke Bühnenwirkung hat damals und noch später ein österreichischer Dramatiker geübt, der trotz manchen Unterscheidungsmerkmalen doch im Kern gleichfalls zu den sehr gebildeten Jambentragöden gehört: **Friedrich Halm**, mit seinem eigentlichen Namen Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen. Er wurde am 22. April 1806 in Krakau geboren, als Neffe des österreichischen Gesandten am Bundestag in Frankfurt. Leicht emporgestiegen, bei der Wahl eines Leiters der Hofbibliothek Grillparzern vorgezogen, hat er es bis zum Generalintendanten der Kaiserlichen Hoftheater in Wien gebracht und ist dort am 22. Mai 1871, kurz vor Grillparzers Tode, gestorben.

Er begann seine fruchtbare dramatische Laufbahn mit dem Schauspiel Griseldis (1834), das trotz dem unerträglichen Stoff: der nichtswürdigen Quälerei eines edlen Weibes zum bloßen Spaß um eine Wette, starken Erfolg hatte. Der Versuch Halms, den Gegenstand erträglich oder gar menschlich begreifbar zu machen, dessen Widerwärtigkeit schon sein erster bedeutender Gestalter, Chaucer, getadelt hatte, konnte nur mißlingen. Es war kein gutes Vorzeichen für Halms Dichterblick, daß er sich einen solchen Stoff und gar zu solcher Umformung wählte.

Größer noch ward Halms Ruhm, weit über Österreich hinaus dringend, durch sein Schauspiel Der Sohn der Wildnis (1842). Ein groß gedachtes Stück: die Versöhnung zweier Bildungswelten, der griechischen und der barbarischen, durch die Liebe; aber in der Ausführung weichlich und süßlich, ja an manchen Stellen unfreiwillig komisch durch die Mischung aus kriegerischer Wildheit und Empfindsamkeit in der Brust Ingomars des Tectosagenhäuptlings. So z. B. wenn dieser Sohn der Wildnis von der griechischen Jungfrau Parthenia „hundert Jahre nach der Gründung der Phokäischen Kolonie Massilia" gewissermaßen Zivilisation lernt, wobei er es sogar bis zur Verfertigung von Versen, allerdings in Gemeinschaft mit Parthenia, bringt, zu dem Zwiegesang mit dem berühmten Schluß: „Zwei Seelen und ein Gedanke, Zwei Herzen und ein Schlag." Ingomar ist in Wahrheit ein Abkömmling der greulich süßlichen Gurli in den „Indianern in England" von Kotzebue, nach den unergründlichen Gesetzen der dramatischen Unnatur gezeugt. Prutz besingt in seiner „Politischen Wochenstube"

Den Ingomar, halb Bär, halb Schaf, der lieber, ohne Klage,
Ein Lump auf griechisch ist, als ein honetter Tectosage.

Höher, aber nicht sehr hoch, steht Halms Fechter von Ravenna (1854). Ein bedeutender Stoff: das Schicksal des gefangenen Sohnes des Arminius, der, als gemeiner Fechter erzogen, in der Arena auftreten soll und zur Verhütung dieser Schmach von der eigenen Mutter Thusnelda im Schlafe getötet wird. In einigen Rollen dichterisch gestaltet: Caligula ist eine anschauliche Verkörperung des Cäsarenwahnsinns; der armselige Held Thumelikus wirkt ergreifend, freilich mehr durch seine Lage als durch die Kraft des Dichters. Dennoch hätte sich das Stück lebendig erhalten, wenn nicht der zermalmende Phrasenschwall der leidenden Heldin es für unsern Geschmack auf der Bühne unmöglich machte. Thusnelda hält am Lager des Sohnes vor dessen Ermordung eine drei Druckseiten lange dröhnende Rede mit Versen wie:

Um meine Schläfe rauscht der Eichenkranz, Und war es früher, als ich Mutter wurde!
Ich bin das Weib Arnims, bin eine Deutsche

Diese und ähnliche Verse wurden vor einem halben Jahrhundert mit lautem Beifall begrüßt; heute verträgt man solche überaus edle Jambensprache in Deutschland nicht mehr.

Halm hat noch ein gutes Dutzend andrer Dramen geschrieben; einen so starken Erfolg wie der Sohn der Wildnis und der Fechter hat nur noch Wildfeuer (1864) gehabt: die nicht frei von Lüsternheit gebliebene Geschichte eines als Knaben erzogenen Mädchens in Männerkleidung, das erst durch die Liebe zum Bewußtsein ihres Geschlechtes kommt. Unnatur wie im Sohn der Wildnis, nur weniger hochtrabende Unnatur. — Zuletzt gefiel noch ein einaktiges anspruchsloses Rührstück: Der Tod des Camoens.

Unter Halms Lustspielen verdient Beachtung das geistreiche Verbot und Befehl mit einem sehr hübschen Stoff aus der altvenezianischen Geschichte; in neuerer Zeit haben Fulda und Blumenthal muntere Stücke von ähnlicher Art geschrieben.

Wahrscheinlich wird schon eine nahe, streng sichtende Zukunft von dem Dramatiker Halm gar nicht, dagegen freundlich von dem Lyriker und mit Ehren von dem Erzähler Halm sprechen. Das Gedicht mit den Versen: „Zwei Seelen und ein Gedanke" ist im Grunde schön; es wirkt nur lächerlich als Gespräch des Tectosagenhäuptlings und der massilischen Parthenia. Die Endstrophe ist trotz der zu häufigen Anführung geistreich:

Und wann ist Lieb' am reichsten? Und sprich: wie redet Liebe?
Das ist sie, wenn sie gibt! Sie redet nicht, sie liebt!

Halm ist als Lyriker überhaupt mehr geistreich und fast geziert als ursprünglich.

In der Spruchdichtung sind ihm die schönen Verse gelungen:

Ich will! — Das Wort ist mächtig, Die Sterne reißts vom Himmel,
Sprichts einer ernst und still; Das eine Wort: Ich will!

Der Novellendichter Halm ist weniger fruchtbar gewesen, aber ernster zu nehmen als der Dramatiker. Seine Novellen gehören zu der jetzt sehr vernachlässigten, aber immer wieder zu Ehren kommenden Gattung der altitalienischen spannenden Begebenheiterzählung mit ihrer Vorliebe für das Seltsame, Unerhörte. In der Marzipanliese erzählt Halm

die Geſchichte eines Verbrechens, das furchtbar geſühnt wird, mit nicht geringer Kunſt der ſteigenden Spannung. Höher noch ſteht die Erzählung eines merkwürdigen Frauengeſchicks in den Freundinnen, der feinſten unter den Halmſchen Novellen, die nicht vergeſſen zu werden verdient: ein der Kleiſtiſchen „Marquiſe von O." verwandter Stoff. Die nicht übel beginnende Novelle „Das Auge Gottes" (aus dem Nachlaß) verläuft leider in eine reine Wunderlegende. Unter den Gedichten ſteht noch eine kurze Verserzählung „Die Brautnacht" von faſt allzu grauſigem Inhalt, um als reines Kunſtwerk zu gelten.

Halms Erzählungsſtil iſt von wirkſamer Einfachheit; ſeine vielfach zu langen Sätze laſſen ſich durch beſſere Zeichenſetzung lesbarer machen. Jedenfalls ſollte keiner Halm zu den Toten werfen, der ſeine Erzählungen nicht geleſen hat.

Einen faſt verſchollenen Dramatiker dieſes Zeitabſchnittes hat Eduard Griſebach entdeckt: den Grafen **Hans von Weltheim** aus Göttingen (1818—1854), der ſich mit 36 Jahren aus unbekannten Gründen erſchoß. In ſeinem Bändchen „Dramatiſche Verſuche" ſteht ein kühn entworfenes und dichteriſch ausgeführtes ganz phantaſtiſches Drama Der Seekönig, das erſtaunlich modern klingt und von keinem Dilettanten herrührt. Die Verſe daraus:

Ich ſuch im Sternenheere — Ich ſuche nach dem Meere,
Den, der Verſtoßnen glänzt; — Das meine Leiden grenzt —

fand man auf dem Schreibtiſche des toten Dichters.

Rückſchau.

Erſchreckend gering iſt der bleibende Dramenbeſtand aus jener Zeit, ſoweit es ſich nur um die in den letzten drei Kapiteln beſprochenen Dichter handelt. Ihre Jambentragödien ſind ſchon ſeit Jahrzehnten tot, auch die von Beer und Halm; von den Revolutionsdramen iſt ja nie etwas lebendig geweſen, und ſo künden nur noch ein paar Luſtſpielchen und Raimunds Zauberpoſſen von einer ganzen großen dramatiſchen Literatur, die ein Menſchenalter und darüber die Zuſchauer und die Kritiker in Aufregung verſetzt hat. Solche Rückſchau auf Zeiten, die noch im Gedächtnis mancher Lebenden ſind, iſt eine der trübſten Beſchäftigungen des Literaturforſchers; denn ſie umdüſtert ihm die lachende Gegenwart des Dramas, die fürwahr keine geringeren Anſprüche auf Unſterblichkeit erhebt, als die rettungslos verſunkene Vergangenheit vor kaum 60 Jahren.

Fünftes Kapitel.

Grillparzer.

(1791—1872.)

Es ſchien das goldne Buch geſchloſſen, — War in die Schattennacht geſunken,
Drin die erlauchten Namen ſtehn, — Pentheſileen wahlverwandt. —
Die als Unſterblichkeits-Genoſſen — Da ſtand in weiheloſer Öde
Hell durch der Zeiten Wandel gehn. — Einſam ein Nachgeborner auf,
Der letzte, der vom Gotte trunken — Ein gottbegnadeter Tragöde
Im wachen Tag ein Träumer ſtand, — Begann den raſchen Siegeslauf. (Paul Heyſe.)

Erſt durch Grillparzer rundet ſich der Kranz geſamtdeutſcher Dichtung, in dem eine der edelſten Blüten bisher ſo gut wie ganz gefehlt hatte: Öſterreichs. Was auf den vorangehenden Seiten neudeutſcher Dichtung, mit Ausnahme des Liedes, aus Öſterreich zu berichten war, das reichte niemals bis in die Nähe der Gipfel. Im Drama hatte J. H. von Collin dem Fluge Schillers vergebens zu folgen geſucht; für die erzählende Dichtung iſt bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts nur die ermüdende Witzelei der Blumauer und Alxinger zu verzeichnen, und klangvoll begann öſterreichiſcher Liedermund erſt mitzuſingen, nachdem es von allen andern Zweigen des deutſchen Dichterwaldes in vollen Tönen geſchallt hatte. Mit Grillparzer ſteigt Öſterreich im klaſſiſchen Drama ſtürmiſch ſchnellen Schrittes empor bis in Goethes und Schillers nächſte Nähe und holt innerhalb eines Menſchenalters die Verſäumnis von Jahrhunderten glorreich nach. Noch aber war bei den Zeitgenoſſen in Deutſchland der Glaube zu tief gewurzelt, aus Öſterreich könne für die große Literatur nichts Neues kommen, als daß man alsbald Grillparzer hätte würdigen können. Bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus hat er nur als Einer unter Vielen gegolten, und von den Mitſtrebenden im ernſten Drama hat ſich jeder für größer als ihn, ja ſelten nur einer ihn für den Zweitgrößten gehalten. In Wahrheit iſt Grillparzers Stellung ſelbſt in unſern Tagen noch nicht ganz geſichert; ſein Stern iſt noch im Aufſteigen, und wohl erſt das nächſte Geſchlecht wird ihn ohne Abirrung ſo würdigen, wie wir es mit den Größten des 18. Jahrhunderts längſt tun.

Franz Grillparzer wurde am 15. Januar 1791 in Wien aus einer alten katholischen Familie Österreichs als Sohn eines Anwalts geboren. Der Vater war ein ehrenfester, gegen seine Kinder äußerlich unzärtlicher Mann; die Mutter hat sich aus religiösem Wahn das Leben genommen, ein jüngerer Bruder sich ertränkt. So hatte Franz Grillparzer von der Natur kein leichtes Erbe überkommen, und es nimmt uns nicht wunder, wenn wir sein Leben mehr im Schatten der Gründe als im Lichte der Höhen sehen. Nach dem Tode des Vaters mußte er aus Not der Familie seine Studien aufgeben und sich zu einem dürftigen Amt im Wiener Zollwesen bequemen. Ein großer Dichter vor ihm: Chaucer, hat einst ein gleiches Amt versehen. Nun jedoch begann die Zeit bewundernswerter Selbsterziehung für Grillparzer, die uns so lebhaft an Schiller erinnert: er trieb für sich Griechisch, las die griechischen Tragiker, den englischen Shakespeare, lernte Spanisch und begann Calderons Leben ein Traum zu übersetzen, sog aus allen Quellen literarische Bildung und schrieb, mit kaum 18 Jahren wie Michael Beer, sein erstes Drama: **Blanka von Castilien**. Nach frühen raschen Erfolgen mit der **Ahnfrau** und **Sappho** begab er sich auf eine Reise nach Deutschland, die ihn nach Berlin führte, wurde 1826 in Weimar von **Goethe** liebevoll empfangen und brach vor Rührung bei seinem Anblick in Tränen aus. In späteren Jahren folgten Reisen nach Paris und Italien; mit Heine und Börne wurde Bekanntschaft gemacht; bis nach Athen und Konstantinopel kam er auf Wanderungen, die er ohne eigentliche Reisebegeisterung unternommen hatte. Goethes Werke, weniger Schillers, haben den Jüngling bis zur „Anbetung" entzückt; eine Zeitlang ist er sogar ein Schillerhasser gewesen. So gut wie keinen Einfluß haben die Romantiker auf ihn geübt; er scheint gegen sie durch den „gesunden Menschenverstand der Österreicher" (vgl. S. 107) gefeit gewesen zu sein. Gegen die Franzosen hat er von frühauf die stärkste Abneigung empfunden: „Ich kenne keine Nation, die mir so verächtlich wäre als diese gepriesenen Franzosen!" (Tagebuch). Seine über das Mittelmaß hinausgehende musikalische Neigung und Fähigkeit verschafften ihm die Freundschaft Beethovens, für den er ein leider nicht benutztes Opernbuch dichtete.

Als Mensch vereinsamt, ohne Eheband alternd, mit seinen Dichtungen nach bald vergessenen Jugenderfolgen kaum halb gewürdigt, in seiner Beamtenlaufbahn kränkend zurückgesetzt, ist er über 80 Jahre alt am 21. Januar 1872 entschlafen, schmerzlos und sanft, im Lehnstuhl sitzend, wie vierzig Jahre zuvor Goethe. Bei der Feier des achtzigsten Geburtstages wurde er von seinen Wiener Mitbürgern und vom Kaiser Franz Josef mit Ehren überschüttet; er genoß die ihn besonders erfreuende Huld der deutschen Kaiserin Augusta, die „als Freundin deutscher Dichtkunst und als Tochter Weimars" ihn beglückwünschte. Sein hundertster Geburtstag wurde 1891 durch Aufführungen seiner Dramen an 55 deutschen Bühnen gefeiert. — In einer besondern Abteilung der Wiener Stadtbibliothek werden seine Handschriften würdig aufbewahrt. Ein schönes Denkmal Grillparzers erhebt sich im Volksgarten zu Wien.

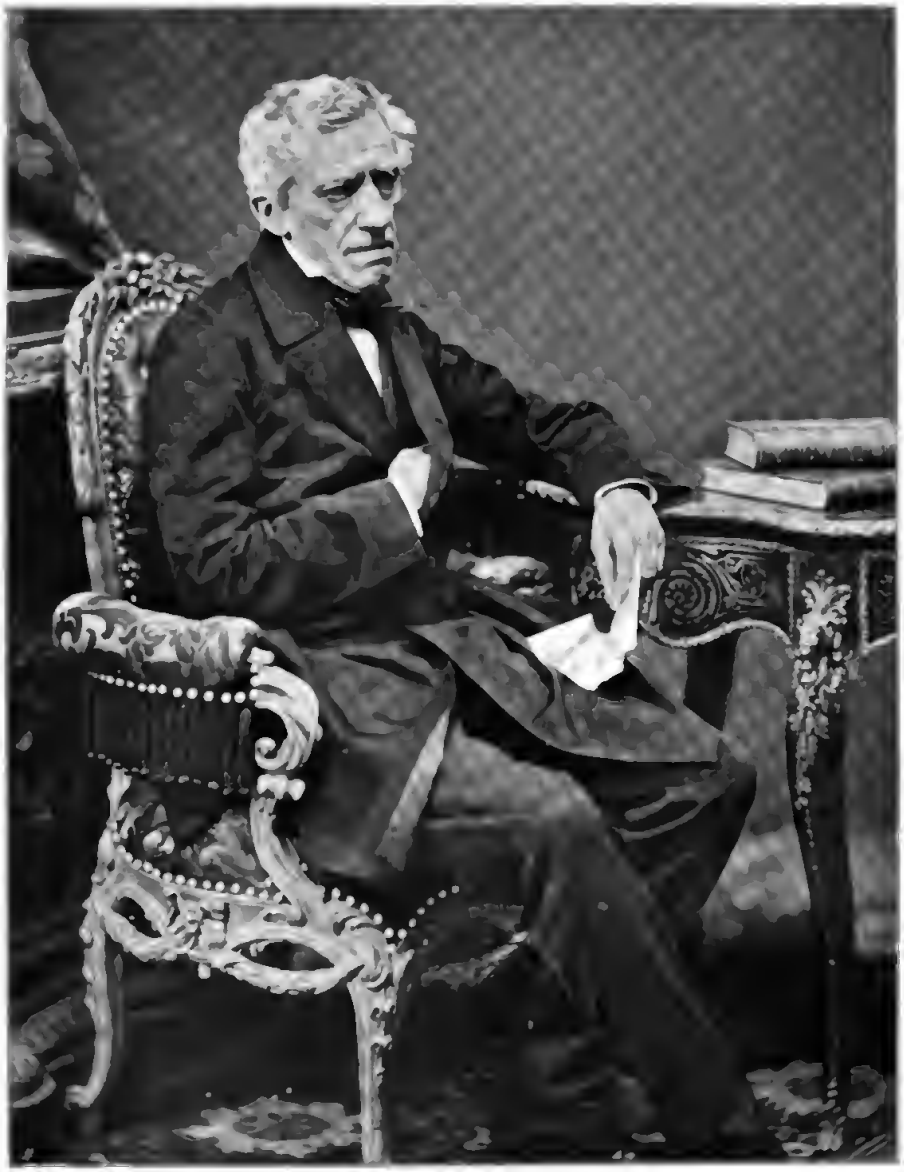
Grillparzers Liebesleben war an Glück und Leid so reich wie Goethes. Aus der Reihe der ihn leidenschaftlich liebenden Mädchen und Frauen sei die Eine genannt, die ein halbes Jahrhundert hindurch sein Leben mit Liebe und Freundschaft erfüllt und zuletzt noch dem müden Greise sein letztes Heim in Wien, vier Treppen hoch, bereitet hat: **Kathi Fröhlich** (1800—1876), die schönste und begabteste von vier Schwestern. Welche Wonnen und Qualen diese Liebe beiden bereitet hat, das steht auf manchen Blättern seiner selbstverfaßten Lebensgeschichte, der Tagebücher und in einigen Gedichten, die zu den ergreifendsten Grillparzers gehören. An Kathi gerichtet sind die lieblichen Verse in dem Gedicht „Allgegenwart":

Abends, wenns dämmert noch,
Steig ich vier Treppen hoch,
Poche ans Tor,
Streckt sich ein Hälslein vor,
Wangen rund,
Purpurmund,
Nöchtig Hoor,
Stirne klar,
Drunter mein Augenpaar.

Warum Grillparzer die Geliebte nicht geheiratet hat, das haben nur er und sie mit völliger Klarheit gewußt; das zur Erklärung oft angezogene ergreifende Gedicht „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824) gibt keinen zweifellosen Aufschluß:

Im Glutumfassen stürzten wir zusammen,
Ein jeder Schlag gab Funken und gab Licht;
Doch unzerstörbar fanden uns die Flammen,
Wir glühten — aber, och, wir schmolzen nicht.
Denn **Hälften** kann man aneinander passen,
Ich war ein **Ganzes**, und auch sie war ganz,
Sie wollte gern ihr tiefstes Wesen lassen,
Doch allzu fest geschlungen war der Kranz.
So standen beide, suchten sich zu einen,
Das andre aufzunehmen ganz in sich;
Doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen,
Sie blieb ein Weib, und ich war immer ich!

Es scheint, als haben Grillparzer und Kathi Fröhlich zu den sich selbst und einander quälenden Liebesleuten gehört, die sich weder ganz geben noch ganz verzichten können. Im



Franz Grillparzer. Zu S. 131.

König Ottokar hat er dem schmerzlich geliebten Mädchen ein reizendes Denksteinchen gesetzt in den Versen, wo Kaiser Rudolf ein Mägdlein fragt: Wie heißest du? und sie antwortet: „Katharina Fröhlich, Bürgerkind aus Wien."

Grillparzer hat zwar eine Reihe der schönsten Beamtentitel geführt, ist nacheinander im Zollamt, später in der Hofbibliothek Kanzleipraktikant, Konzeptspraktikant, Hofkonzipist, einmal gar Manipulationspraktikant gewesen, hat es aber schließlich nicht weiter gebracht als bis zum Vorstand des kaiserlichen Archivs. Als er sich um die erledigte Stelle des Leiters der Bibliothek bewarb, wurde ihm der viel jüngere Freiherr von Münch-Bellinghausen (vgl. S. 129) vorgezogen, was Grillparzern aufs tiefste verwundete:

Man gab mir die Gewißheit, Und ich ein armer Fremdling
Mein Streben sei verkannt, In meinem Vaterland.

Verkennung! — sie war der dauernde Gram seines Lebens. Die Zurücksetzung als Beamter hätte er verschmerzt, wäre dazu nicht auch die Verkennung seines dichterischen Strebens gekommen. Ein Fall wie der seine ist in der Geschichte der deutschen Kritik einzig. Bei lebendem Leibe war Grillparzer der literarischen Welt fast verschollen, und mit einer Bitterkeit, die ihn dem Selbstmorde nahe brachte, („Ist einmal der Dichter über Bord, sende ich ihm den Menschen nach") schrieb er in sein Tagebuch die Verse:

Was jedem Menschen schwer gefallen, Vermissen, was schon unser war, Nachdem man sterben sich gesehn
Eins ist das Bitterste von allen: Den Kranz verlieren aus dem Haar, Mit seiner eignen Leiche gehn.

Und bei aller Ehrfurcht vor Goethe klagte er doch:

Er ist mir auch in der Folge nicht gerecht geworden, insoferne ich mich denn doch, trotz allem Abstande, für den Besten halte, der nach ihm und Schiller gekommen ist.

Die Verkennung hatte er freilich zum Teil mitverschuldet, wenn Schuld heißen darf Grillparzers leidenschaftliche Liebe zur Heimat, die es ihm unmöglich machte, anderswo als in Wien Glück und Ruhm zu suchen, — und die vornehme Gesinnung, die ihn abhielt, selbst der Verkündiger oder nur Verteidiger seiner dichterischen Größe zu werden. Grillparzer hat sich grundsätzlich niemals an einem Zeitungstreit über seine Stücke beteiligt: „Ich will mir keinen Namen bauen aus Korrespondenzartikeln und Theaterberichten und dann die Zähne blecken gegen jeden, der das wackelnde Kartenhaus antastet." Der stärkste Grund aber der Verkennung Grillparzers bis fast in unsre Tage lag doch darin, daß seine Dramen, wenigstens die meistbekannten: Die Ahnfrau, Sappho und Des Meeres und der Liebe Wellen, ja selbst Medea dem nicht in die Tiefe blickenden Auge andern Dramen vergangener Zeiten: der Schuld von Müllner und Goethes Tasso und Iphigenie ähnlich erschienen. Man stempelte ihn schlagwörtelnd zu einem „Epigonen", man erkannte nicht den großen Tragiker aus eigenem Recht. Erst seit Laubes Leitung des Wiener Burgtheaters (1849) begann Grillparzers Stern wieder aufzusteigen, und heute gehört er an allen bedeutenden Theatern deutscher Zunge zu den festen Säulen des deutschen Dramas.

Schwerblütige Schwermut: sie ist der Grundzug im Wesen des Menschen Grillparzer, und wir müssen die Selbstbeherrschung des Künstlers anstaunen, durch die er seinen bedeutendsten Werken die tiefen Schatten seines Lebens ferngehalten hat. Von dem, was wir gewöhnlich als die österreichische, das Leben leicht tragende Natur bezeichnen, hatte Grillparzer so gut wie nichts. „Ich bin unter einem unglücklichen Stern geboren, ich kann keinen Freund finden", klagt er seinem Tagebuch schon 1808; und wie die wahre Freundschaft, außer der weiblichen, so hat ihm die wahre Lebensfreude gefehlt. Nicht einmal die rechte freudige Zuversicht zu seinem Dichtergenius hat er besessen. Er ist ein Dichter und schämt sich dessen beinah; nach der erfolgreichen Aufführung der Ahnfrau schreibt er: Die Aufführung des Stückes hat aber auch offenbar mein Schamgefühl verletzt. Es ist etwas in mir, das sagt, es sei ebenso unschicklich, das Innere nackt zu zeigen als das Äußere.

Die zwei Seelen, die sich in der Brust jedes großen Menschen befehden und die Goethe zu so olympischem Frieden bezwang, haben Grillparzer nie zu einer vollen Glücksempfindung als Mensch oder als Dichter kommen lassen. In seinem Leben gibt es immer wieder Sandbänke des Gefühls und des Schaffens, an denen es heißt: „Mein Herz ist anteilnahmslos geworden; mich interessiert kein Mensch, kein Genuß, kein Buch", und mehr als einmal hat er noch auf der Höhe der Kunst an seiner Befähigung gezweifelt. Nicht ohne leidenschaftliche Anlage hat er sich doch früh demütigen gelernt, auf Kosten seines Lebensmutes, und aus jeder Demütigung floß ihm neu der Quell der Bitterkeit. So wurde er zu dem vergrämten galligen Menschen, den uns seine Epigramme zeigen, zu dem bittern Tadler, fast nie begeisterten Anerkenner literarischer Werke in seinen Tagebüchern und

Studien. Er war ein grimmiger Haſſer; dem Glückskinde Friedrich Halm, der ihm einſt in der Beamtenlaufbahn vorgezogen worden, rief er, nicht lange vor dem eigenen Tode, übers Grab nach: „Du biſt mir in allen Beförderungen zuvorgekommen, Selbſt im Tode, den ich für mich in Anſpruch genommen.“ Bei wenigen unſerer Größten iſt der peinliche Erdenreſt ſo ſtark wie bei Franz Grillparzer.

Aus allen Kränkungen ſeines Lebens, den verſchuldeten und den unverſchuldeten, hatte er endlich die Lehre gezogen, die Ruhe ſei das Beſte für ihn, in deſſen Bruſt „jener finſtere Geiſt Unfried genannt“ hauſe. Nur Ruhe! nur nicht kämpfen! Ja ſelbſt als durch die Revolution von 1848 die Feſſeln der Zenſur und der Rückſichten auf den Hof gefallen waren, die ihn einſt ſo furchtbar beengt hatten, ſchrieb er die Verſe nieder:

Die Knechtſchaft hat meine Jugend zerſtört,
Des Geiſtesdrucks Erhalter,
Nun kommt die Freiheit ſinnbetört
Und raubt mir noch mein Alter.

Ihm wäre es unmöglich geweſen, ſich wie Schiller mit mutiger Tat in die Freiheit der Fremde zu flüchten; er haßte den Kampf und die kämpfenden Schriftſteller, und von unſern Klaſſikern war ihm Leſſing der unliebſte. Wie ein Seufzer aus der eigenen Bruſt des Dichters klingen die Worte, die der Held des Dramas Der Traum ein Leben der Sonne zuruft:

Breit es aus mit deinen Strahlen, Eins: des Innern ſtiller Frieden Und der Ruhm ein leeres Spiel;
Senk es tief in jede Bruſt: Und die ſchuldbefreite Bruſt; Was er gibt, ſind nicht'ge Schatten;
Eines nur iſt Glück hienieden, Und die Größe iſt gefährlich, Was er nimmt, es iſt ſo viel!

Grillparzer wäre ſchneller zur Anerkennung gelangt, hätte er Wien und Öſterreich opfern wollen. Dies aber war für ihn unausführbar. Nicht nur ſelbſt ein treuer Diener ſeines Herrn, des Habsburgiſchen Kaiſers, der nie einen treueren beſeſſen, auch ein unwandelbar treuer Sohn der öſterreichiſchen Heimat iſt Grillparzer geweſen, und aus dieſer Leidenſchaft für die Heimat ſind ihm Glück und Leid gefloſſen. Kein andrer unter unſern großen Dichtern hat ſo wie Grillparzer mit „kindiſcher Liebe“ an der heimatlichen Scholle gehangen. „Haſt du vom Kahlenberg das Land dir rings beſehn, So wirſt du, was ich ſchrieb und was ich bin, verſtehn“, verzeichnete er 1839 in ein Stammbuch. Noch als Achtzigjähriger erklärte er in ſeinem Tagebuch: „Ich bin kein Deutſcher, ſondern ein Öſterreicher und vor allem ein Wiener“; nur ſind ſolche Sätze nicht ganz wörtlich zu nehmen, denn Grillparzer wußte ſehr wohl, daß er ein deutſcher Dichter war. Mehr als einmal hatte er an der Möglichkeit verzweifelt, in Öſterreich ſeiner Kunſt zu leben: „Die unſichtbaren Ketten klirren an Hand und Fuß; ich muß meinem Vaterlande Lebewohl ſagen oder die Hoffnung auf immer aufgeben, einen Platz unter den Dichtern meiner Zeit einzunehmen“; aber nie hat er einen Schritt zur Ausführung dieſes Gedankens getan. Es iſt ſo geblieben, wie Paul Heyſe von ihm ſingt:

Doch ihm, der Heimat treuſtem Sohne, Sein Geiſt gehörte jeder Zone,
Schien kein Gewinn dem Ruhme gleich: Sein Herz nur ſeinem Öſterreich.

Grillparzer betrat die dramatiſche Laufbahn zu keiner unglücklichen Stunde. Wien war ſchon eine Theaterſtadt, die in deutſchen Landen nicht ihresgleichen hatte. Dazu kam das Gefühl ſeiner Landsleute, Öſterreich habe noch nicht die gebührende Rangſtufe in der deutſchen Literatur erſtiegen; und die Begeiſterung, mit der die Wiener ſelbſt ſo mittelmäßige Leiſtungen wie die von Joſeph Callin begrüßt hatten, zeigte, daß ein neuer Dramatiker auf freundliche Aufnahme rechnen durfte. Die künſtleriſche Leitung des Hofburgtheaters lag in guten Händen: Joſeph Schreyvogel (1768—1832), in Deutſchland, ſogar unter Goethes Augen in Weimar und Jena ausgebildet, ſeit 1807 unter dem Namen Weſt der Herausgeber des trefflichen Wiener Sonntagsblattes, wurde der Anreger und Förderer des jungen Dramatikers Grillparzer; auf ihn iſt viel von dem Frühruhm des Dichters der Ahnfrau zurückzuführen. Er war ein verſtändnisvollerer und edlerer Beſchützer des jungen Wieners, als Dalberg einſt Schillern gegenüber geweſen war.

Aus Grillparzers erſten Jünglingsjahren rühren her: ein Trauerſpiel Blanka von Kaſtilien, zwiſchen dem 16. und 18. Jahr gedichtet; zwei Luſtſpiele: Die Schreibfeder, mit allerlei Erinnerungen an Minna von Barnhelm, und Wer iſt ſchuldig?, eine Art von Nachdichtung der „Mitſchuldigen“ Goethes. Beachtenswert iſt Blanka von Kaſtilien als die Leiſtung eines Dichters faſt noch im Knabenalter wegen ihrer merkwürdig reifen und ſchon ſehr eigenen Sprache. Grillparzer war durch Schillers Don Carlos angeregt worden und zahlreiche Schillerſche Wendungen zeigen die jugendliche Unſelbſtändigkeit. Ein ſtarker dramatiſcher Zug aber verrät ſchon in dieſem erſten Wurf den zukünftigen Menſchenſchöpfer und wuchtigen Tragiker.

Am 31. Januar 1817 wurde im Burgtheater van dem 26jährigen Grillparzer das Trauerſpiel **Die Ahnfrau** mit außerordentlichem Erfalg aufgeführt. In drei Wochen war das Stück entſtanden, „in einer Art aan Fieberrauſch". Es machte den Dichter in Wien und Öſterreich mit einem Schlage zum berühmten Mann, ſchuf ihm aber den aerhängnisaallen Ruf, ein „Schickſalsdichter" vom Schlage der Müllner und Hauwald zu ſein, und dieſe frühe Einſchachtelung in ein verrufenes Fach wurde der Anfang ſeiner ſa langen Unterſchätzung. Das Stück war nach einer franzöſiſchen Räubergeſchichte und einem deutſchen Hintertreppenroman umgeſarmt, und es iſt nicht zu leugnen, daß Grillparzer damals unter dem Einfluſſe Müllners ſtand, deſſen Bedeutung in Öſterreich noch unerſchüttert war. Van ihm entnahm er, durch ſeine eigene Kenntnis der Spanier beſtärkt, die ſchwer hinſtampfenden Trachäen, das unabwendbare Schickſal, die geheimnisaalle Spannung, die weit zurückliegende Sünde und ihre Sühne an den Nachkommen; ja ſelbſt das äußerliche Zubehör jedes Schickſaldramas: die unheilaolle alte Waffe, hier einen Dalch. Was er aber nicht bei Müllner fand, das war die Echtheit der grauſigen Stimmung, die Gedankenſchwere und Reiſe der wahrhaft dichteriſchen Sprache. Die Ahnfrau iſt Grillparzers ſchlechteſtes, aber zugleich für die Entwicklung des Dramatikers wichtigſtes Stück, wie ja alle Erſtlingsdramen der graßen Bühnendichter, den Titus Andranicus Shakeſpeares nicht ausgenammen. Was uns heute noch beim Leſen feſſelt, iſt die ſich an aielen Stellen bis zur Erhabenheit aufſchwingende Sprache, die uns die Hohlheit der Fabel oft aergeſſen macht. Verſe z. B. wie Jaromirs im 2. Akt aan „Ich eriaache, harch' und lauſche" bis etwa zu den Verſen:

Und an meines Bettes Füßen — Und ein Antlitz tauchet auf
Dämmert es wie Mondenlicht, — Mit geſchloſſnen Leichenaugen

ſind durchaus Grillparzeriſch, und ſelbſt die aielbeſpöttelte Stelle:

Ja, ich bin's, du Unglückſel'ge, Bin's, den jene Wälder kennen, Bin der Räuber Jaromir!
Ja ich bin's, den du genannt; Bin's, den Mörder Bruder nennen,

ſind für den unbefangenen Leſer doch eher erſchütternd als lächerlich.

Nicht viel mehr als ein Jahr lag zwiſchen der Entſtehung der Ahnfrau und der im Juli 1817 in drei Wachen gedichteten **Sappha**; aber kaum je hat ein dramatiſcher Dichter in ſa kurzer Zwiſchenzeit einen ſa ſteil aufwärts führenden Weg zurückgelegt. Das Geſpräch mit einem kunſtaerſtändigen Wiener Freunde, der ihm aorgeſchlagen, eine Oper Sappho zu ſchreiben, hatte ihm den Plan eingegeben, bei deſſen Ausführung ihm ſeine Kenntnis der griechiſchen Tragiker zuſtatten kam. Sappho, die große Dichterin Griechenlands, liebt einen ſchönen Jüngling, glaubt ſich aan ihm geliebt, dach er liebt ein holdes unbedeutendes Mädchen, und Sappha tötet ſich aus Liebesgram. Dies iſt die überlieferte griechiſche Erzählung, die unter Grillparzers Dichterhänden die Vertiefung fand, daß Sappho ſich tötet, weil ſie im Zarn getäuſchter Liebe ihrer ſelbſt unwürdig gegen die Nebenbuhlerin gehandelt hat. Das Stück wurde am 21. April 1818 unter graßem Jubel aufgeführt und aerbreitete des Dichters Ruhm über die literariſche Welt Europas. Byron, der die Sappha in einer italieniſchen Überſetzung geleſen, ſchrieb im Januar 1821 in ſein Tagebuch: „Herrlich, erhaben" und dann weiter:

Ein verteufelter Name freilich für die Unſterblichkeit, aber unſere Nachkommen müſſen ihn ausſprechen lernen. Ich kenne ihn nicht, aber die Nachwelt wird ihn kennen. — Grillparzer iſt groß und antik; nicht ganz ſo einfach wie die Alten, aber doch ſehr einfach für einen Neuern.

Bärne ſchloß ſeine Beſprechung der Sappho mit den einfachen Worten: „Grillparzer iſt ein Dichter." Selbſt Metternich wandte die Augen auf Grillparzer, ließ ihn aber wieder fallen, als er die Unmäglichkeit eingeſehen, in dem Dichter einen zweiten Gentz zu gewinnen.

Sappha iſt die Tragädie der genialen Frau mit einem liebenden Herzen, die aar allem Frau ſein will und hierin ſcheitert; der Frau, die allen Ruhm an ihre Liebe ſetzt und ihre Weltanſchauung in den einen Vers zuſammenpreßt: „Und Leben iſt ja doch des Lebens hächſtes Ziel." Grillparzer hatte in Sappha „der Welt zeigen wollen, daß er durch die blaße Macht der Paeſie Wirkungen heaarzubringen imſtande ſei", alſa nicht durch ſalche äußerlichen Stimmungsmittel wie in der Ahnfrau. Manches klingt an Schillerſche Verſe an, bis zur wörtlichen Entlehnung: „Du ſprichſt aan Dingen, die vergangen ſind", und die Geſtalt der Dichterin Sappho erinnert ſawohl an Goethes Taſſa wie an Iphigenie. Unaerkennbar aber iſt der ſtärkere dramatiſche Pulsſchlag in der Sappha.

Auch die zwiſchen dem Oktober 1818 und Januar 1820 entſtandene Trilogie **Das goldene Vließ** (Der Gaſtfreund, Die Argonauten, **Medea**) iſt eine Stufe dramatiſchen Aufſtiegs. Der aar ihm oft behandelte Staff der Medea, die ſich durch den Mord ihrer

Kinder an des Gatten Jason Treulosigkeit rächt, hat erst durch Grillparzer seine höchste tragische Gestaltung erfahren. Euripides, Seneca, Corneille, Klinger hatten ihn behandelt; Schiller hatte sich damit beschäftigt (Brief an Goethe vom 28. August 1798: „Besonders ragt die Medea hervor, aber in ihrer ganzen Geschichte und als Zyklus müßte man sie brauchen"). Grillparzers Medea war zum ersten Mal wieder seit den wilden Frauengestalten Shakespeares eine ins Ungeheure gesteigerte dramatische Frauenrolle, und Shakespearisch ist die Kraft, mit der Grillparzer seine Medea bis zum Schluß durch feinste künstlerische Steigerung immer höher wachsen läßt. Ihre Abschiedsworte an Jason gehören zu dem Großartigsten der dramatischen Weltliteratur. Schon hierin erklingen die Töne der Lebensentsagung, die einen Grundzug in Grillparzers Wesen aussprechen:

Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten! Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

Von der Sage zur Geschichte, zur vaterländischen, wandte sich Grillparzer in seiner nächsten Schöpfung: **König Ottokars Glück und Ende** (1823). Angeregt durch die geschichtlichen Schriften des tirolischen Schriftstellers Josef von Hormayr (1782—1848), beflügelt durch seine aufrichtige Begeisterung für die Größe des Habsburgischen Hauses, schrieb Grillparzer dieses Vaterlandstück, das nicht zu weit von Schillers Tell und Wallenstein und dicht neben Kleists Prinzen von Homburg steht. Wie dieser mit dem Verse schließt: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!", so Grillparzers Ottokar: „Hoch Österreich! Habsburg für immer!" Und dennoch hat es dem Dichter große Mühe gekostet, diese schönste dichterische Verherrlichung seines Herrscherhauses auf die kaiserliche Bühne zu bringen; Ottokar wurde erst 1825 aufgeführt und errang einen unbezweifelten Erfolg bei den Zuschauern aller Stände. Die Gestalt des Kaisers Rudolf ist eine der lebensvollsten dramatischen Gestalten, und der Auftritt zwischen Rudolf und Ottokar im 3. Akt bedeutet nicht nur den Höhepunkt in Grillparzers dramatischem Lebenswerk, er ist einer der Gipfel dramatischer Dichtkunst überhaupt. Was vaterländische Kunst auf ihrer Höhe ist und sein soll, das zeigen uns die von Rudolf gesprochenen Worte:

Ich bin nicht der, den ihr voreinst gekannt! Und Deutschlands Pulsschlag klopft in diesem Herzen.
Nicht Habsburg bin ich, selber Rudolf nicht; Was sterblich war, ich hab' es ausgezogen
In diesen Adern rollet Deutschlands Blut, Und bin der Kaiser nur, der niemals stirbt.

Wiederum der vaterländischen Geschichte entnommen war Grillparzers Trauerspiel **Ein treuer Diener seines Herrn,** 1828 in Gegenwart des Kaisers Franz zuerst aufgeführt. Es ist die Tragödie der Dienstpflichttreue, ein zuvor noch von keinem großen Dramatiker behandelter Stoff. Der treue Diener ist der Statthalter des ungarischen Königs, während dessen Abwesenheit im Kriege der verbrecherische Bruder der Königin das junge Weib des treuen Statthalters Bancban durch Bedrohung ihrer Ehre in den Tod treibt. Wie Bancban trotz seinem wütenden Schmerz mit Heldenseelenstärke ein treuer Diener seines Herrn bleibt, das hat Grillparzer mit einer bis zum heutigen Tag nicht allgemein gewürdigten Meisterkunst erschütternd und bei tieferem Eindringen überzeugend dargestellt. Der Kritik, zumal der sehr gelehrten, erscheint Bancban als gar zu treu, und man hat sich wirklich erdreistet, von einem Drama des Servilismus zu sprechen. Mit keinem größeren Recht, als wollte man Othello verächtlich das Drama des Gattenmordes, Wallenstein das Drama des Hochverrats nennen, was auf keiner höheren Stufe der Einsicht in das Wesen der dramatischen Dichtung stände, als wenn harmlose Zuschauer auf der Galerie den bösen Jago oder Franz Moor auspfeifen. Wer Bancban servil nennt, der wird wohl auch einen andern Helden der Pflichttreue, den preußischen General York, servil nennen, der dem Bedrücker seines Königs und Vaterlandes Heeresfolge leistete, weil sein Kriegsherr es befahl. Doch in Österreich selbst hat es in neuer Zeit einen Bancban der tragischen Pflichterfüllung gegeben: den unglücklichen Feldmarschall Benedek. Es ist aber nicht einmal wahr, daß Bancban das menschliche Urgefühl der Rache hinter die Treue gegen seinen Herrn stellt: der ruchlose Mörder seines Weibes, Prinz Otto, ist ja schon durch die eigne Missetat in seiner Mannheit vernichtet, und der rächende Stahl würde einen sittlich Toten treffen. Nur zur Rettung eines unschuldigen Kindes läßt Bancban dem Jammermenschen Otto sein gebrochenes Leben. Grillparzer selbst erklärte, er habe „den Heroismus der Pflichttreue im Sinn" gehabt. — Ob Bismarck wohl an Grillparzers Dramentitel gedacht hat bei der Wahl seiner Grabschrift: „Ein treuer deutscher Diener Kaiser Wilhelms I."?

Nach einer Erzählung des griechischen Dramatikers Musäus aus dem 5. Jahrhundert n. Chr. von Hero und Leander schuf Grillparzer sein Trauerspiel mit dem wenig geschickten Titel **Des Meeres und der Liebe Wellen,** das im April 1831 mit unsicherem Erfolg in

Wien aufgeführt wurde und erst seit 1851 zum festen Bühnenbesitz gehört. Eine griechische Priesterin der Götter wie Iphigenie ist die Heldin Hero, aber eine von tödlicher Leidenschaft durchglühte. Es ist von allen Dramen Grillparzers das einfachste und bühnenwirksamste. In der Entfaltung des weiblichen Charakters zeigt Grillparzer dieselbe Meisterschaft wie an Sappho und Medea.

Aus seiner Beschäftigung mit dem spanischen Drama gewann Grillparzer den Stoff zu dem Schauspiel **Der Traum ein Leben** (1834 aufgeführt), der Umkehrung des Grundgedankens in Calderons Leben ein Traum. Außerdem hat eine Erzählung Voltaires von der Bedeutungslosigkeit unseres Zeitbegriffes (Le blanc et le noir) die Fabel beeinflußt. Es ist ein dramatisches Märchen, an dem wir die Kunstfertigkeit bewundern müssen, mit der Grillparzer die Fäden der Wirklichkeit und des Traumes durcheinander webt. In der Heimat der dramatischen Märchen Raimunds und Nestroys entstanden, erhebt sich Grillparzers Traumdrama zur Höhe phantastischer Kunst und mit seinem Musiksinn hat der Dichter die romantische Wirkung durch die Wahl des Versmaßes der Ahnfrau verstärkt. Das Stück wirkt von der Bühne überzeugender als beim Lesen, wo es mehr wie ein ausgeklügeltes Kunststück erscheint. Der herrlichen Schlußverse des Helden Rustan wurde schon gedacht (S. 134).

An seinem nächsten Stück, dem Lustspiel **Weh dem, der lügt** (zuerst aufgeführt am 6. März 1838), ist Grillparzers Trieb zum Bühnendrama vernichtet worden, zum Glück ohne die gleichzeitige Vernichtung seines dramatischen Schöpferdranges. Hier muß eines sonst keine Erwähnung verdienenden Menschen gedacht werden, der, wie eine Schande für den Beruf des Kritikers, so ein Unglück für einen tatunkräftigen Charakter wie Grillparzer gewesen ist: Saphirs (1795—1858), des Urbildes der sich größenwahnsinnig über die Dichter erhebenden allerneuesten „Kritikdichter", eines faden Witzlers ohne die Spur einer Ehrfurcht vor schöpferischer Größe. Und dieser nichtige Zungendrescher beherrschte damals die öffentliche Meinung in Wien und konnte eines der feinsten Lustspiele unsrer Literatur zu Fall bringen! Höchst wahrscheinlich hat auch Saphir sich für einen „produktiven Kritiker" wie Lessing gehalten; denn das sind in ihren eigenen Augen alle diese ganz entbehrlichen kritischen Eintagsfliegen der großstädtischen Mode. — Den Stoff hatte Grillparzer aus Gregors von Tours Geschichte der Franken entnommen. Das Stück behandelt die listige, aber durch keine offene Lüge bemakelte Errettung einer vornehmen Kriegsgeisel durch einen verschmitzten Diener des Oheims des Gefangenen. Als dieses Lustspiel dank den Spöttereien Saphirs und seinesgleichen durchfiel, entsagte Grillparzer für immer der Bühne und vergrub sich in die Bitternisse literarischer Vereinsamung.

Aus dem Nachlaß wurden noch drei vollendete Dramen veröffentlicht: Die Jüdin von Toledo, Libussa, Ein Bruderzwist im Hause Habsburg. Das dramatisch bedeutendste ist **Die Jüdin von Toledo**, schon 1824 entworfen, erst zwölf Jahre später abgeschlossen. Wieder eines der schlechtbetitelten Stücke Grillparzers, denn nicht die Jüdin Rahel, zu der König Alfonso in sinnlicher Liebesraserei entbrennt, sondern der König selbst, an dem sich die Läuterung vollzieht, ist der wahre Held des Dramas. Obgleich durch des Spaniers Lope Stück „Der Friede des Königspaars oder Die Jüdin von Toledo" angeregt, ist Grillparzers Drama in allem Wesentlichen ein selbständiges Dichterwerk: er hat nicht nur die Fabel geändert, sondern aus den spanischen Charakteren etwas völlig Anderes und Tieferes gemacht. Kein Grillparzersches Stück ist so oft mißdeutet worden wie Die Jüdin von Toledo, besonders der letzte Akt, dessen „Grausamkeit" die meisten Beurteiler entsetzt hat. Man findet ihn je nachdem „einfach empörend", „widerlich", „abstoßend". Dabei geschieht im letzten Alt nur dieses: der König erblickt das ohne seine Schuld von den Anhängern der Königin und seinen eignen besten Freunden ermordete schöne teuflische Geschöpf tot und entstellt daliegen und ist von seiner wahnsinnigen Leidenschaft völlig entzaubert. Diese Entzauberung findet man gefühllos bis zur Grausamkeit. Sie wäre es, wenn uns der Dichter den König und die Jüdin Rahel durch irgend etwas andres als durch die niedrigsten Sinnenbande gefesselt gezeigt hätte. Einzig das schöne buhlerische Weib hat die tierischen Triebe des sonst edel empfindenden Königs in Bann geschlagen; von dem Augenblick, wo ihr verführerischer Leib zerstört ist, zerbricht der Sinnenbann, der König wird wieder Herr seines Willens und erhebt sich durch eine heldenhafte Sühne über sich selbst hinaus. Grillparzers Freund Bauernfeld jammerte nach dem Lesen der Handschrift: „Die Jüdin nichts als eine Mätresse!" Als ob der Dichter etwas andres beabsichtigt hätte! Nicht, ob Rahel eine Dirne ist, und nicht, ob der König nach der Entzauberung von der schönen Teufelin

mitleidigen Seelen grausam erscheint, sondern ob in den Menschen und ihren Handlungen dramatische Notwendigkeiten zum Ausdruck kommen, das steht für die Beurteilung eines Kunstwerkes in Frage. Oder wir sind wiederum auf dem außerkünstlerischen Standpunkt, das Drama Othello zu verwerfen, weil es arg grausam von dem Mohren ist, sein Weib zu erdrosseln, und die Räuber, weil Franz Moor ein so ausgemachter Schurke ist.

Der Plan zur Libussa reicht bis in Grillparzers Jugendjahre zurück, die Vollendung geschah erst 1848. Sie behandelt die Sage der Gründung Prags durch eine Königin Libussa und ist mit manchen tiefsinnigen Dunkelheiten behaftet, die selbst das Lesen erschweren und außerhalb der reinen Kunst liegen. Von großer Schönheit ist im 5. Akt die weltgeschichtliche Weissagung der Zukunft der Slaven.

Das dritte Nachlaßdrama Ein Bruderzwist im Hause Habsburg, entstanden um 1848, behandelt Ereignisse aus der Habsburgischen Familiengeschichte unter Rudolf II. kurz vor dem Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges; es läßt trotz den vielen schönen Stellen, namentlich der feinen Seelenzeichnung des Kaisers, ziemlich kalt.

Im Nachlaß fanden sich noch viele dramatische Bruchstücke, die meisten von Größe des Stoffes, alle von dramatischer Wucht des Entwurfes zeugend. Grillparzer hat sich mit einem Alfred dem Großen, einem Spartakus, einem Hannibal getragen; in dem letzten gehört die Unterredung zwischen Hannibal und Scipio zu dem Bedeutendsten unseres geschichtlichen Dramas. Einen Brutus hat er nur geplant; die tiefen Bemerkungen, die Grillparzer über die Beweggründe der Lukretia zum Selbstmorde aufgezeichnet hat, lassen die Nichtausführung dieses Stoffes bedauern. Von einem Trauerspiel Esther wurden zwei nicht sehr eindrucksvolle Akte vollendet. — Wie fast alle hochstrebenden Dichter seiner Zeit hat sich Grillparzer mit dem Plane getragen, nach Goethe einen Faust zu schreiben.

Von den ausgeführten dramatischen Kleinigkeiten sei eine Operndichtung Melusina (1823) erwähnt, die Grillparzer auf Beethovens Wunsch geschrieben hat; die Vertonung unterblieb, weil die Dichtung Beethoven, der etwas Heldisches erwartet hatte, zu weichlich erschien. Es stehen darin ein paar der sangbarsten Verse Grillparzers:

Wort, das nicht der Seele Zeichen,
Das die Seele selber ist,

Dichtung, komm aus deinen Reichen,
Sei die Zaubrin, die du bist!

Es gibt von Grillparzer zwei starke Bände mit Gedichten, aus denen schon einiges mitgeteilt wurde. Sie beweisen uns, daß Grillparzers Stirn den Kuß der holden Muse des Gesanges nicht empfangen hatte. Ihm ist kein einziges Lied von der Art gelungen, die seinem Namen die Unsterblichkeit im Sangesschatze deutscher Völker sichert, weder ein Liebeslied, noch ein stolzer freier Männergesang um andere hohe Dinge. Zwei Gedichte haben eine vorübergehende Berühmtheit erlangt. Die Ruinen des Campo Vaccino in Rom (1819) und das Lied an den Feldmarschall Radetzky (1848). In jenem besang er das Coliseum und beschloß es mit einer Betrachtung über das Kreuz, das in seinem Rund emporragte:

Tut es weg, dies heil'ge Zeichen,
Alle Welt gehört ja dir;

Üb'rall, nur bei diesen Leichen,
Üb'rall stehe — nur nicht hier!

Diese Verse hätten ihm beinah sein kleines Amt gekostet und haben ihm die lang andauernde Ungunst des Hofes zugezogen. Hingegen trug ihm sein Lied an Radetzky begeisterte Gunst von Hof und Heer ein. Außer der schwungvollen ersten Strophe:

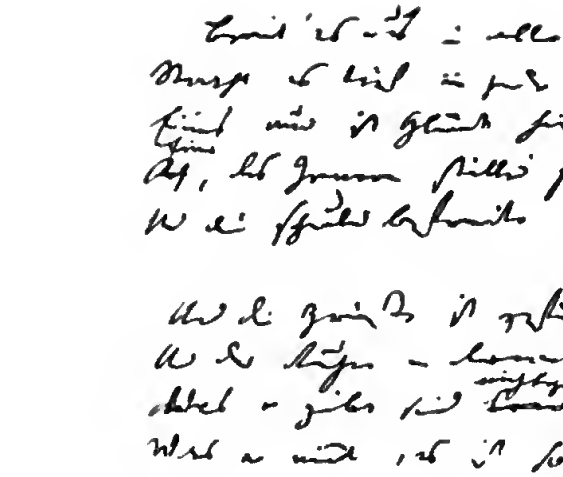
Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!
Nicht bloß um des Ruhmes Schimmer,

In deinem Lager ist Österreich,
Wir andern sind einzelne Trümmer —

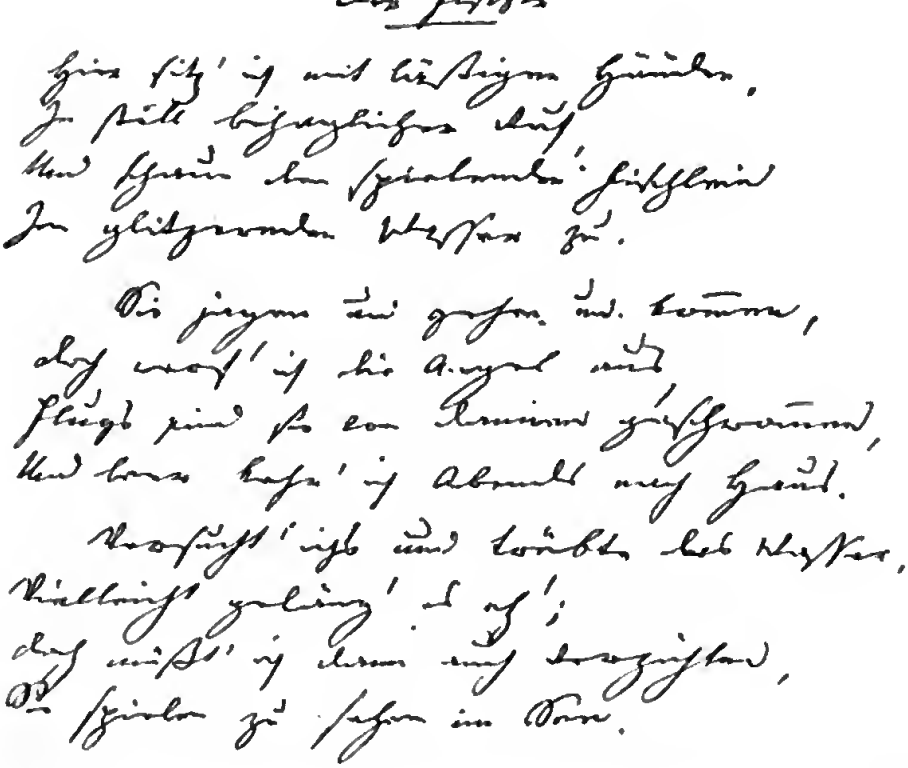
ist dieses Gedicht nichts Besseres als politische Prosa in Versform.

Die ergreifendsten Gedichte Grillparzers stehen in der Sammlung, die er nach Ovids Vorbilde „Tristia ex Ponto" (Klagelieder vom Pontus) betitelt hat. Sie enthalten Selbstbekenntnisse („Meine Gedichte sind meine Biographie"), deren eines, das ergreifendste, die schon erwähnten „Jugenderinnerungen im Grünen" (1824) sind. Im allgemeinen hinterlassen Grillparzers Gedichte einen bittern Nachgeschmack: er erscheint darin unjung, griesgrämig, unzufrieden mit sich, mit den meisten Menschen, mit dem Lauf der Welt. Fast nie begegnet uns ein stolzer Aufschwung der Seele zur Freude, zur Begeisterung.

Vollends in seinen zahlreichen Epigrammen ist weit mehr Gift und gallige Bosheit als geistreiche Erhebung über den Gegenstand. Während man selbst bei den schärfsten Pfeilen Goethes und Schillers aus dem Scharmützelköcher der Xenien fühlt, daß die beiden Großen nur für große Dinge, nicht aber für persönliche Anliegen streiten, erscheint uns Grillparzer in seinen Epigrammen nicht nur unliebenswürdig, sondern manchmal beklagenswert unedel. Dazwischen aber stehen überaus treffende Sprüche, z. B.:



5.



Franz Grillparzer: 1. Verse aus dem letzten Akt von „Der Traum ein Leben" (in der ursprünglichen Fassung). — 2. Gedicht der Fischer. (Mit Erlaubnis des Wiener Stadtarchivs.)

Die Kritiker, will sagen: die neuen,
Vergleich' ich den Papageien,
Sie haben drei oder vier Worte,
Die wiederholen sie an jedem Orte.

Romantisch, klassisch und modern
Scheint schon ein Urteil diesen Herrn,
Und sie übersehn in stolzem Mut
Die wahren Gattungen: schlecht und gut.

In der Erzählung hat sich Grillparzer zweimal erprobt: in der spannenden Begebenheits- und Charakternovelle Das Kloster bei Sendomir (1828) mit einem erschütternden dramatischen Abschluß, an den Gerhart Hauptmann in seiner Bearbeitung „Elga" sich nicht gewagt hat, und der feinen, stillen Geschichte Der arme Spielmann (1848), einem kleinen Meisterwerk des Seelenbildes. Gottfried Keller wurde ergriffen von dem „tiefen Sinn der scheinbar leichten Arbeit, der Gewalt der absolut reinen Seele über die Welt".

Auch unter den vermischten kleineren Prosaaufzeichnungen, den Studien zum spanischen Theater, zur deutschen und ausländischen Literatur ist viel dauernd Wertvolles. Von seinen abgerundeten Arbeiten dieser Art seien genannt: Friedrich der Große und Lessing (ein Gespräch im Elysium) und Die Grabrede für Beethoven. Beachtenswert sind noch die „Stoffe und Charaktere", durch die wir in die Geheimwerkstatt des in immerwährender Schöpfertätigkeit glühenden Dichters hineinblicken können, vor allem aber die Selbstbiographie und die Tagebücher, darunter auch Reisetagebücher. Zum Verständnisse Grillparzers des Menschen sind sie eine der Hauptquellen, nur muß man sie wie Goethes Dichtung und Wahrheit nicht als zweifellose Urkunden betrachten.

Grillparzers Sprache und Kunstform verdienen eine besondere Betrachtung, weil in ihnen die Antwort liegt auf die Frage, warum der große österreichische Dramatiker heute — zwar allen Gebildeten wohlbekannt, aber noch immer nicht, selbst nicht in der eigenen Heimat, zu einem so volkstümlichen Dichter geworden ist wie Schiller und selbst Goethe. Seltsamer Gegensatz bei diesem doppelseeligen Künstler: von allen großen deutschen Schriftstellern war er der mit dem stärksten musikalischen Sinn, und doch trifft zu, was schon dem Knaben ein Lehrer vorgeworfen hatte, er besitze „das wenigste Ohr für den Vers". Die hier mitgeteilten Proben bekunden, daß Grillparzern auch wohllautende, edelfließende Verse gelangen, daß er sich aber oft genug mit holprigen Versen im Drama wie im Gedicht begnügt. Er ist unter den Österreichern, die sich sonst eher durch Formenweichheit auszeichnen, eine seltene Ausnahme. Dicht neben süß hinschmelzenden Versen wie bei Goethe, neben erhaben hinrauschenden wie bei Schiller, stehen zerhackte, stockende, von harten Konsonanten strotzende, schwer les- und sprechbare Verse. Er ist einer von den Herben und Derben, wie Heinrich von Kleist und Annette von Droste; hat er doch selbst gesagt: „Der Tüchtige sei derb!" Im Versbau ist Grillparzer unerlaubt nachlässig; seine fünffüßigen Jamben haben eine bedenkliche Neigung zum sechsfüßigen Alexandriner, und selbst Siebenfüßler mischen sich in schwungvolle Stellen ein. Er hatte nicht Acht auf den Mißklang in Versen wie „Da warf ich ihr ihr Bild nach in die Gruft", und sein Satzbau leidet oft an schwer zu beherrschender Überlänge. Man prüfe z. B. eine Stelle wie Phaons Worte in Sappho (I, 3): „Und bist du wirklich denn die hohe Frau" bis „Der Ruf mit Jubel zu den Sternen hebt." Satzfügungen wie diese, Rauhheiten und Holprigkeiten aller Art verhindern die Behaltbarkeit Grillparzerscher Verse, und ohne diese gibt es nach allen Erfahrungen keinen wahrhaft volkstümlichen Dichter.

Grillparzer steht einsam außerhalb der literarischen Entwicklung Deutschlands als eine aus sich herausgewachsene dichterische Persönlichkeit. Man hat Shakespeare als die edelste Frucht der politischen Blüte Englands unter Elisabeth bezeichnen wollen; wie aber könnte selbst die kühnste, alles erklärenwollende Wissenschaft einen Dichter wie Grillparzer als das Ergebnis irgendwelcher Kräfte außer ihm erklären? Es sei denn, daß man die Größe seines dramatischen Genius zu erklären unternimmt durch den steten Kampf mit hemmenden Gewalten: mit der Zensur, mit höfischen Bedenken, mit einer niederträchtigen Kritik. In Grillparzers Tagebuch heißt es hierüber:

Wer mir die Vernachlässigung meines Talentes zum Vorwurf macht, der sollte vorher bedenken, wie in dem ewigen Kampfe mit Dummheit und Schlechtigkeit endlich der Geist ermattet, — wenn man bei jeder Flügelbewegung an den Plafond der Zensur stößt.

Für Österreich ist Grillparzers Bedeutung unvergleichlich; die neuösterreichische Literatur beginnt mit ihm. Er ist Österreichs Klopstock, Lessing, Goethe und Schiller zugleich. Er ist aber auch einer der großen deutschen Dichter und mit einigen seiner Dramen

gehört er zu den erlauchten Geistern der Weltliteratur. Als dramatischer Menschengestalter steht er durch den Reiz seiner verwickelten Charaktere unmittelbar nach oder neben Shakespeare. Eine solche Fülle lebensvoller Männer und Frauen gibt es nicht in Goethes noch in Schillers Dramen. Die Männer: Rudolf und Ottokar, Gregor, Leon und Galomir, Banchan und Otto, Alfons und selbst Garceran; die Frauen: die Königinnen im Ottokar und im Treuen Diener seines Herrn, Erny, Edrita, Sappho und Melitta, Hero, Medea, Rahel, Libussa — welche Reihe unvergeßlicher Dichtergeschöpfe!

Grillparzers Rang in der deutschen Literatur ist von gestern. Goethe urteilte noch 1826 kühl: „Ein angebornes poetisches Talent darf man ihm zuschreiben." In Literaturgeschichten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts wird er kaum oder kurz erwähnt; Vilmar gönnt ihm 1853 nur eine halbe Zeile. Mundt hat für ihn eine halbe Seite, für Raupach das Fünffache, und Prutz nennt von den „älteren Dramatikern" Raimund, Nestroy, Halm, sogar Bäuerle, aber Grillparzers Name kommt in seinem sonst trefflichen Buche „Die deutsche Literatur der Gegenwart" (2. Auflage von 1860!) überhaupt nicht vor. Allerdings gleich beim Erscheinen der ersten Gesamtausgabe Grillparzers wertete Keller sie: „Es ist doch fast jedes Stück eine Entdeckung von Schönheitsfundgruben. Es reicht keiner der letzten 40 Jahre hinan."

In unsern Tagen vollzieht sich an Grillparzer derselbe Vorgang, der für Kleist jetzt abgeschlossen ist; er steigt mit immer schnelleren Schritten zu dem Rang empor, der ihm gebührt: unter den klassischen Meistern des Dramas.

Siebentes Buch.

Der Roman.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

Während Grillparzer, als der letzte unter den großen deutschen Dichtern, in völliger Zeitlosigkeit seine Dramen schuf, bemächtigte sich eine andre Kunstform der Herrschaft über die Gegenwart: der Roman. Die Kunst um der Kunst willen hatte ihren Tag gehabt; die Stufe deutscher Dichtung, auf der kein Hauch der wildbewegten Zeit drang in der Dichter Einsamkeit, wurde überschritten, kurz bevor Grillparzer grollend der Bühne den Rücken wandte.

Schon Goethe hatte im Roman nicht das Lebensbild eines einzelnen Helden, sondern ein Weltbild geben wollen. In seinem Wilhelm Meister sehen wir es, wie er es gesehen hat: die ganze Bildungswelt seines Jahrhunderts, aber mit Ausschluß des politischen Lebens oder doch höchstens mit dessen kühler Betrachtung von einer fernen Höhe. An Goethes Romandichtung knüpfte seitdem jeder an, der im Roman mehr als ein Unterhaltungsbuch bieten wollte; über Goethe aber hinaus strebte jeder, der in der Durchdringung von Kunst und Leben das höchste Ziel des Schriftstellers suchte. Fortan wird der Roman zum großen Teil ebenso sehr Zeitgeschichtequelle wie Kunstwerk, und wer von der erzählenden Dichtung des zweiten Viertels oder Drittels des 19. Jahrhunderts eingehend berichten will, der muß fast eben so sehr deutsche Geschichte wie Literaturgeschichte schreiben.

Im 18. Jahrhundert wurden im Roman vorwiegend Gespräche über Liebe und Tugend geführt; Heinses Ardinghello und Hildegard mit ihren Kunstgesprächen bedeuteten schon eine einschneidende Neuerung. In Goethes Wilhelm Meister wird von der Lebensentwicklung des Menschen in der Gesellschaft gehandelt; sein Verhältnis zum Staat wird nur gestreift. Der Roman des 19. Jahrhunderts betrachtet selbst die innerlichsten Gefühlsfragen: Liebe und Ehe, von der hohen Warte des Staates. Politische und soziale Abhandlungen treten an die Stelle der Kunstgespräche, und nicht mehr von der Liebe des Einzelnen zur Einzelnen, sondern vom Verhältnis beider Geschlechter in der Staatsgemeinschaft wird überwiegend geredet. Ein Vergleich zwischen Schlegels Lurinde und Gutzkows Wally ist in dieser Hinsicht überaus lehrreich: nur ein Menschenalter liegt zwischen den beiden die Leserwelt aufrührenden Romanen zweier blutjunger Schriftsteller; in diesem Menschenalter aber hatte sich das Weltbild in den Seelen der Dichter und Leser so gewandelt wie früher kaum in einem Jahrhundert.

Seine Höhe erreichte der ältere politische und soziale Roman erst nach der Julirevolution, besonders durch das Junge Deutschland. In diesem Abschnitt hier werden nur die Vorstufen behandelt; die Romane mit bescheideneren Zielen wiegen noch vor. Eine Entwicklung aus und nach einander gibt es in diesem Zeitraum für den Roman so wenig wie für das Drama; eine Gliederung der in verwirrender Fülle zeitlich neben einander stehenden Erzählungsdichtungen kann deshalb nur nach Arten gesucht werden. Alle in den nächsten Kapiteln zu besprechenden Erzähler sind Zeitgenossen gewesen; Beeinflussungen hinüber und herüber haben wohl hier und da stattgefunden, doch ist weder eine „Schule" noch eine Steigerung aus Anfängen zur Vollendung zu gewahren. — Der Roman der Jungdeutschen wird besonders zu behandeln sein.

In den Formen sehen wir zunächst, bis zu Gutzkows „Rittern vom Geist", keine auffallenden Neuerungen. Das von Goethe erfundene Tagebuch des Helden oder der Heldin wird eifrig nachgeahmt; Gutzkows Wally führt eines mit Geständnissen über Religion und Christentum. Dieses so sehr bequeme Gefäß für die Gedanken des Romandichters selbst wird fast das ganze 19. Jahrhundert hindurch gern benutzt: man denke nur an Irmas Tagebuch in Auerbachs Auf der Höhe; endgiltig in die Rumpelkammer der abgenutzten Formen ist es noch heute nicht gewandert.

Alle Gattungen des vormärzlichen Romanes haben sich bis jetzt unversehrt erhalten. Wir haben Unterhaltungsromane in allen Abstufungen: den Roman zur Belehrung auf allen nur erdenkbaren Gebieten; den Frauenroman, d. h. den von Frauen geschriebenen; den geschichtlichen und kulturgeschichtlichen, den geographischen, den sozialen Roman, — lauter schon vor der Mitte des 19. Jahrhunderts blühende Arten. Hinzugekommen ist wohl nur der deutsche Weltstadtroman, zu dem übrigens nach dem Muster der Franzosen und Engländer schon Versuche gemacht wurden, bevor Deutschland eine Weltstadt besaß.

Im Verhältnis zur Leserzahl hat nicht einmal die Masse der Erzählungsliteratur in den letzten 60 bis 80 Jahren wesentlich zugenommen. Die alten Bücherverzeichnisse weisen für die damals kaum halb so große deutsche Bevölkerung und die so sehr viel geringere Zahl der Lesenskundigen eine erstaunliche Menge von Romanen und Novellen auf. Dazu kam die seit den zwanziger Jahren schnell wachsende Zeitschriften- und Zeitungspresse mit ihrem unterhaltenden Teil, der so ungemein viel zum Aufblühen der erzählenden Dichtung in Prosa beigetragen hat.

Der Menge nach überragt der bloß auf Unterhaltung ausgehende Roman alle übrigen Gattungen. Clauren, Tramlitz, van der Velde, Spindler und Zschokke sind vielleicht von mehr Menschen gelesen worden als alle übrigen Romanschriftsteller zusammengenommen. So war es damals, so ist es noch heute, so wird es für absehbare Zeit bleiben. Besonders die Gattung Clauren wird nie aussterben, solange die Nachfrage nach solcher Lesewaare nicht ausstirbt. Eben so wenig der viel höher stehende Unterhaltungsroman mit Belehrungszwecken. Gerstäcker und Sealsfield haben viele Nachfolger gefunden, doch ist durch die Zunahme des Reiseverkehrs der Trieb nach solchen Büchern nicht mehr so brennend, da die Leser ja selbst alljährlich einen Reiseroman in den Ferien erleben können.

Der Frauenroman hat an Masse ungeheuer zugenommen; an allgemeiner Bedeutung für die weibliche und männliche Leserwelt nicht. Romandichterinnen von unvergleichlich größerer Kunst als die Gräfin Hahn und Fanny Lewald sind aufgestanden und leben noch unter uns: zeitgeschichtlich berühmt wie jene beiden an Kunst mittelmäßigen Schriftstellerinnen ist seitdem keine Prosadichterin wieder geworden.

Der Roman, aus dem die Leser, besonders die Leserinnen, Geschichte und Kulturgeschichte lernen sollten, hat lange vor seiner üppigsten Blütezeit: in den siebziger und achtziger Jahren, einen Frühling erlebt und sogar schon vor Scheffels Ekkehard eine schöne Frucht gezeitigt: in Willibald Alexis' Romanen aus der brandenburgischen Geschichte.

Endlich sind schon neben den Jungdeutschen andre Romandichter mit Weltbilddichtungen politischen und sozialen Inhalts aufgetreten. Immermanns „Epigonen" und mehr noch sein „Münchhausen" sind reich an Betrachtungen über soziale Fragen und berühren uns oft überraschend modern durch Aufdeckung des Schadens der Fabriken, lange vor dem eigenwilligen Engländer Ruskin; z. B. durch einen Satz in den Epigonen:

Vor allen Dingen sollen die Fabriken eingehen und die Ländereien dem Ackerbau zurückgegeben werden. — Die Erde gehört dem Pfluge, der fleißigen, einfach arbeitenden Hand.

Und um dieselbe Zeit, als Dickens das Elend des Londoner Ostends schilderte, hatte Bettina von Arnim die Arbeiternot des „Vogtlands" in dem sich zur Großstadt

entwickelnden Berlin entdeckt und in ihrem „Buch, das dem König gehören" sollte, ohne Verblümung den Mächtigen und den Reichen dargestellt (vgl. S. 50). Daß Immermann sich der Bedeutung seiner Romane für die Verschmelzung von Kunst und Leben voll bewußt gewesen, beweist sein Wort über sich: „die Poesie an der Wirklichkeit entwickelt zu haben". Hierher gehört die durch ihn zuerst, unabhängig von Walter Scott und vor George Sand, auf ihre Kunsthöhe gehobene Dorfgeschichte, die unter Auerbachs und Gotthelfs Händen ihre soziale Sonderfärbung erhielt.

Daß sich die deutsche Romandichtung Einflüssen aus der Fremde hingegeben, versteht sich von selbst. Am stärksten hat Walter Scott eingewirkt, auf die bloßen Nachahmer wie van der Velde, Tromlitz und Spindler, auf die Begabteren wie Zschokke und Hauff; aber selbst auf einen so berühmten Dichter wie Tieck, dessen „Aufruhr in den Cevennen" schwerlich ohne das Beispiel des schottischen Meisters des geschichtlichen Romans entstanden wäre. Ja sogar ein diesem nicht allzu weit nachstehender Erzählungsmeister, Alexis, hat mit täuschenden Nachahmungen Scotts begonnen. Von Byron gibt es zwar keinen Prosaroman, doch lassen sich aus seinen Verserzählungen bis in die Romane der Jungdeutschen und der dichtenden Frauen, besonders der Gräfin Hahn, erkennbare Fäden nachweisen. Der zerrissene, tief unglückliche, den Frauen tödlich gefährliche bleiche junge Mann mit „tausend Verbrechen und einer Tugend" stammt aus Byrons Corsaren, Giaur und Lara, so z. B. der sprechendähnliche Held Cäsar in Gutzkows Wally:

Von Nase und Mund schlängelten Furchen, in welche die frühe Saat der Erkenntnis gefallen, jene Linien, die sich von dem lieblichen Eindruck bis zur dämonischen Unheimlichkeit steigern können.

Von späteren Engländern war es vornehmlich Dickens, der die deutschen Großstadtromandichter befruchtet hat; sein Einfluß reicht noch weit über diesen Zeitabschnitt hinaus, bis in die Entwicklung Berlins und Wiens zu deutschen Weltstädten.

Unter den Franzosen waren es vier große Erzähler, die in Deutschland mehr oder minder frei nachgeahmt wurden. Victor Hugos Notre-Dame de Paris (1831), das noch Goethes Aufmerksamkeit erregte, gab den Anstoß für viele deutsche Romane aus der mittelalterlichen Geschichte. Dann kamen die Abenteuerromane des älteren Dumas; der Graf von Monte-Christo (1845) und die Drei Musketiere entzückten die deutschen Leser und erzeugten eine Flut von Nachahmungen. Beispiellosen Erfolg aber errangen die bändereichen Romane Eugen Sues, besonders die Geheimnisse von Paris (1842), Die sieben Todsünden und Der ewige Jude. Neben ihnen erscheint selbst der so tiefe Eindruck der Romane von George Sand flach. An beiden Mustern haben sich unsere bekanntesten männlichen und weiblichen Romandichter zwischen 1830 und 1848 gebildet; in Gutzkows Rittern vom Geist und im Zauberer von Rom ist mehr von Sue, in den Romanen der Hahn und Lewald mehr von George Sand zu spüren. Der deutsche Dichter hat den Franzosen an Gedankenreichtum unendlich übertroffen, an Spannungsreiz steht er tief unter ihm. Die beiden einst so sehr bewunderten deutschen Nebenbuhlerinnen der Sand um den Kranz des Frauenromans haben weder an Wärme des Gefühls noch an künstlerischer Form ihr Vorbild erreicht.

Zweites Kapitel.

Der Unterhaltungsroman.

Clauren. — Zschokke. — Van der Velde. Smidt. — Spindler. — Holtei. — Mügge. — Schücking. Starklof. — Heyden. — Koch. — Stifter. Sealsfield. — Gerstäcker. — Pückler. — Goltz. — Ungern-Sternberg.

Es ist Brauch, bewegliche Klagen anzustimmen über den schlechten Geschmack der Leser, so oft in der Geschichte unserer Literatur die Rede kommt auf die außergewöhnliche Beliebtheit eines nichtigen Erzählers. Das geschieht für das 18. Jahrhundert bei Millers Siegwart, bei den Romanen von Vulpius, Spieß, Cramer, und für die zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts bei den Erzählungen des unter dem Namen Heinrich Clauren schreibenden Geheimrats Karl Heun aus Dobrilugk (1771—1854). Über die „Beliebtheit" dieses damals allerdings vielgelesenen Verfassers wertloser, meist sogar offen oder versteckt schlüpfriger Geschichten ist dasselbe zu sagen, was über den „Siegwart" von Miller zur Zeit der Werther-Stimmung gesagt werden muß: seine Bücher waren Lesefutter für die bildungs- und urteilslose Menge, haben aber niemals irgendwelche Bedeutung für die oberen Geistesschichten gehabt. Clauren hat so wenig die Erzählungsliteratur beherrscht,

wie heute die Hintertreppen- und sogar manche vielgelesene Vordertreppenromane. Seine Mimili, Liesli, Elsi usw. wurden von unliterarischen Menschen verschlungen, die entzückt waren über einen Stil wie diesen:

Dieses regelmäßige Oval, dieser milde Glanz im sanften, schwarzen Auge; dies Reine, Schuldlose im Blick, dieses Lächeln der Liebe auf der rosigen Wange; diese würzigen Lippen; diese Reihe blendend weißer Zähne, nein das vermag kein Pinsel —

und die wohl gar die blühende Sprache bewunderten in Vergleichen wie dem von der „Alpenpracht der bebenden Schwanenbrust".

Mit manchen seiner Geschichtchen erinnert an Clauren ein sonst höher stehender, noch nicht ganz vergessener Erzähler: der in Magdeburg 1771 geborene, 1848 in der Schweiz gestorbene **Heinrich Zschokke**, dessen Vielseitigkeit von so bedenklichen Novellen wie dem „Blauen Wunder" bis zu einem in Dutzenden von Auflagen verbreiteten Erbauungsbuch, den „Stunden der Andacht", reichte. Zschokke besaß eine unerschöpfliche Erzählungsgabe für selbsterfundene oder aus andern Literaturen entlehnte Geschichten, gute und schlechte, feine und rohe. Sein Vortrag ist unkünstlerisch, aber nicht ohne Geschick, und für die Erzählung mit unheimlichem Inhalt besitzt er eine Fertigkeit in der Stimmungsmache, die über E. T. A. Hoffmann hinausgeht, so z. B. in der „Walpurgisnacht". In der größeren Erzählung Das Goldmacherdorf wetteifert er mit Pestalozzi in der Absicht, sittlich zu belehren, erreicht ihn aber nicht in der Volkstümlichkeit. Einmal ist ihm ein wirkliches Kunstwerk gelungen: in dem Roman aus der älteren Schweizergeschichte Addrich im Moos, einem in der Schweiz noch heute mit Recht geschätzten Buche.

Nur Leihbibliothekware sind die jetzt längst vergessenen, einst sehr viel gelesenen Geschichten von **Karl van der Velde** (1779—1824). Im Stil steht er ungefähr auf der gleichen „Höhe" mit Clauren. Am Schlusse seiner abenteuerreichen Erzählungen legt gewöhnlich ein frommer Greis im Silberhaar „segnend die Hände auf des glücklichen Paares Häupter". Er ist einer von jenen älteren Schriftstellern, die zur Quelle der Erheiterung werden können, wenn wir Blatt für Blatt auf Schönheiten wie diese stoßen:

Im tiefsten Hintergrunde thronte in schauerlicher Majestät ein hoher Berg, aus dem eine graue Rauchsäule emporstieg. Die Abendsonne beleuchtete herrlich das grausig-schöne Landschaftsgemälde (aus einem isländischen Roman mit dem durch die nordischen Dichtungen Fouqués angeregten herrlichen Titel „Asmund Thyrsklingurson").

Oder diese entzückende Perle:

Da sank das holde Geschöpf, einer Purpurrose gleich, an des Kriegers Panzer. Und unten bliesen die Trompeter gedämpft und feierlich: Nun danket alle Gott!

Erwähnt sei wenigstens **Heinrich Smidt** aus Altona (1798—1867), dessen auf dem Wasser spielende Geschichten zur Not noch lesbar, dessen Festlandserzählungen, einst sehr beliebt, für uns ungenießbar sind. Smidt hat zwei ganz verschiedene Stile: einen guten Wasserstil, einen platten und langweiligen Landstil.

Denen, die nach besserer Unterhaltungskunst verlangten als dem faden Zeug von Clauren, bot sie der Breslauer **Karl Spindler** (1796—1855), einer der fruchtbarsten und meistgelesenen Romanschreiber. Er soll über hundert Bände fertig gebracht haben. Seine beiden Hauptromane: Der Jude (1827) und Der Jesuit (1829) stehen an literarischem Wert über Eugen Sue. An eigentlicher Erzählergabe nimmt er es mit vielen berühmteren Nachfolgern auf, und seine Erfindung ist unerschöpflich.

Schwerer einzureihen ist ein andrer Breslauer: **Karl Eduard von Holtei**, geb. am 24. Januar 1797, gest. am 12. Februar 1880 im Kloster der Barmherzigen Brüder seiner Vaterstadt. Er könnte ebensogut unter den Sängern oder unter den Bühnendichtern stehen; doch sind von seinen größeren Dichtungen nur noch die Romane einigermaßen lebendig. Holtei hat den Feldzug von 1815 als freiwilliger Jäger mitgemacht, ist Schauspieler, Vortragsmeister, Theaterdichter, Liederdichter, Romandichter gewesen und in allen Wandlungen und Wanderungen seines bewegten Lebens inmitten der jungdeutschen Aufregung um ihn herum, in der Revolution von 1848, in den sechziger Jahren und später immer dasselbe Genie der selbstzufriedenen Oberflächlichkeit geblieben, eine durch und durch unpolitische Seele, neben und nach Hoffmann von Fallersleben der letzte „fahrende Mann" unserer Literatur.

Seine gesammelten Werke umfassen 39 Bände, ohne die Gedichte und Theaterstücke! Von seinen Gedichten sind die „Schlesischen" in heimatlicher Mundart die besten, jedenfalls die am echtesten empfundenen. Er hat sie durch Hebels Beispiel angeregt geschrieben:

Nimmermeh' hätt' ich gesungen
Ei' der schlä'schen Weise, hätts nich allemannsche Getichte.

Sie können als sprachliche Vorübung zum Verständnis von Gerhart Hauptmann dienen. In seinen hochdeutschen Gedichten ist Holtei eine Art deutscher Béranger: der Dichter des empfindsamen, melodramatischen Liedes mit rührendem Kehrreim. Ohne innern Anteil, nur weil Polnisch Mode war, hat er auch Polenbegeisterungslieder gedichtet. „Denkst du daran, mein tapferer Lagienka" und „Kosziusko" („Fordre niemand mein Schicksal zu hören") wurden einst auf allen Leierkästen Deutschlands gespielt und dazu gesungen. Heut ist wohl nur noch das Mantellied („Schier dreißig Jahre bist du alt, Hast manchen Sturm erlebt") bekannt, freilich mehr als geflügeltes Wort.

Diese drei Lieder stehen in Holteis Liederspiel **Der alte Feldherr und Lenore**, das vor 50 Jahren zum festen Bestand unserer Bühnen gehörte. Außerdem wurden überall gespielt: seine „Wiener in Berlin", worin das Liedchen „Fahret hin, fahret hin, Grillen geht uns aus dem Sinn" und das andre: „In Berlin, sagt er, Mußt du sein, sagt er, Und gescheit, sagt er, Immer sein, sagt er"; das Gegenstück: Berliner in Wien, das Rührstück Lorbeerbaum und Bettelstab und noch manche andre leichte Tagesarbeit. Von Holtei rührt auch die Dichtung zu der einst gern gehörten Oper Des Ablers Horst von Gläser her.

Von seinen Romanen werden wohl noch gelesen: „Die Vagabunden" (1852), die ergötzliche, aber auf die Länge doch ermüdende Schilderung des künstlerischen Stromerlebens; vielleicht auch „Christian Lammfell" und sein Lebensbericht „Vierzig Jahre", dieser überwiegend als schätzbarer Beitrag zur literarischen Zeitgeschichte. Holtei ist ein unterhaltender Erzähler, aber nur im einzelnen; einen Roman kunstvoll aufzubauen versteht er nicht. Er gleicht darin dem Spielmann des Mittelalters, dessen Versromane man mit Genuß lesen kann, wo man sie aufschlägt, die aber nach einer Stunde langweilen.

Wer war zu jener Zeit berühmter oder doch gieriger gelesen als **Afraja** von **Theodor Mügge** aus Berlin (1806—1861), der Roman aus dem nördlichen Norwegen mit so farbenechter Landes- und Menschenschilderung, mit der spannenden Handlung und den scharfgezeichneten Charakteren, in deren Mitte Afraja, der alte weise Lappländer! Nicht einmal in allen Literaturgeschichten wird heute des Buches und des Mannes gedacht: eine schreckhafte Warnung für die berühmten Romandichter der Gegenwart. — Und was ist von dem bändereichen Lebenswerke des einst so viel gelesenen **Levin Schücking** (1814—1883) aus Clemenswerth bei Meppen geblieben, des jüngeren Freundes Annettens von Droste, ihres Beraters und Ansporners, von ihm, der einst der „deutsche Walter Scott" hieß, wie man allerdings schon einige andre vor ihm genannt hatte? Vielleicht wird an ihn bald nur noch erinnern seine erste Gesamtausgabe von Annettens Werken (1879). Schücking erzählt nicht schlecht, er ist einer von der Heimatkunst: der größte Teil seiner Erzählungen spielt auf westfälischer Erde; dennoch geht er unter, weil nicht genug tragende Kraft der Poesie in seinen Werken ist. Sein Hauptroman aber „Die Ritterbürtigen" (1846) ist ein tüchtiges Stück Arbeit und ein guter Beitrag zur heimischen Sittengeschichte.

Völlig versunken war lange auch ein andrer, viel bedeutenderer Erzähler, **Ludwig Starklof** aus Ludwigsburg (1789—1850), der nach widrigen Schicksalen als oldenburgischer Beamter und Theaterleiter aus Lebensüberdruß durch Selbstmord endete. Paul Heyse hat ihn in seinem Neuen deutschen Novellenschatz (Band 1) hoffentlich für immer gerettet. Die romanartige Novelle **Sirene** (1846) ist trotz ihrem grausig unversöhnlichen Schluß, der künstlerisch unnötig wäre, eine der stärksten Erzählungsdichtungen vor der Mitte des Jahrhunderts. Was für eine Literatur ist doch diese deutsche, aus der Werke wie Starklofs fast spurlos verschwinden können!

Ein bescheidenes und doch von großem Erfolge gekröntes Dasein führt eine Erzählung in Versen: **Das Wort der Frau** von **August Heyden** (1789—1851) aus Nerfken in Ostpreußen, eine Dichtung aus der Zeit der Wirren zwischen Hohenstaufen und Welfen. Die allzu vornehme Literaturgeschichte beachtet dieses Werk kaum, das in immer neuen Auflagen erscheint und ein Lieblingsbuch der deutschen Frauen ist. Sie hat Unrecht; denn abgesehen von der zuweilen etwas modernen Sprachfärbung ist diese Novelle in gutgereimten Versen eine ernste Künstlerarbeit. Das Wort der Heldenfrau heißt: „Es bleibt dabei!" und es siegt über den mächtigen Hohenstaufenkaiser. Heyden war ein höherer Beamter mit strengkonservativer Gesinnung, lehnte aber 1843 das ihm angetragene Amt des Zensors ab und schrieb die ihn ehrenden Verse:

Und wollte man mit Gold mir jeden Strich,
Vom Stift geführt durch dreiste Zeilen, decken,
Ich riefe laut: Dies Gold ist nicht für mich,
Eh wählt' ich mir den Bettelsack und Stecken!

Ein andres Opfer der Literaturgeschichte, das ein besseres Geschick verdient, ist der „Prinz Rosa-Stramin" von dem Hessen **Ernst Koch** (1808—1858) aus Singlis. Das Büchlein mit dem seltsamen Titel hat seit dem ersten Erscheinen 1834 eine stattliche Reihe von Auflagen erlebt und eine nicht unbeträchtliche Gemeinde begeisterter Verehrer um sich geschart. Der Titel wurde von dem Verfasser und glücklichen Bräutigam nach einem in rosa Stramin gestickten morgenländischen Prinzen auf einem Taschenbuch, einem Angebinde der Braut, gewählt, und heiterster Laune ist wie der Titel so der Inhalt entsprungen: ein humorvolles Durcheinander ernster und lustiger Gedanken, Gestalten, Abschweifungen, fast in Jean Pauls Art, dann wieder in der von Heines Reisebildern, aber immer mit einem sehr persönlichen Ton. Auf dem Titelblatt nannte sich der Verfasser: Eduard Hellmer. Er ist glücklos in Luxemburg gestorben, ohne noch etwas Beachtenswertes geschrieben zu haben.

Einer viel größeren Lesergemeinde, aber eben einer besonderen Gemeinde, erfreut sich noch **Adalbert Stifter**, geb. in Oberplan an der Moldau im Böhmerwalde am 27. Oktober 1805, ein Leinewebersohn, gest. am 28. Januar 1868 als Schulaufseher in Linz. Er hatte von frühauf für Jean Paul geschwärmt und mit ihm teilt er die innige Andacht zum Kleinen und Stillen. Seine Sammlungen sanfter Erzählungen auf dem stark hervortretenden Hintergrunde des Naturlebens: Studien (1851), Bunte Steine (1854), Der Nachsommer (1857), seine größere Novelle Hochwald mit ihrer lebendigen Schilderung des Böhmerwaldes zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges zeigen uns ein eigenwüchsiges und eigensinniges Schriftstellerwesen, das in seiner Welt leben will und, wie der Erfolg beweist, doch recht viele gleich empfindende Seelen in seine Welt hineinzwingt. Am meisten dichterisch gefühlt ist eine seiner ersten kleinen Erzählungen: Der Condor (1840); die Personen bleiben schattenhaft, aber wie großartig ist der Eingang mit der Schilderung des über der nächtlichen Erde schwebenden Luftschiffes. Daß Stifter Menschen zu schildern weiß, zeigt seine Novelle Brigitta. Zu einem größeren Roman, in dem er die „soziale Frage" behandeln wollte: Nachsommer (1857), reichte seine Erzählungskunst nicht aus und ganz mißglückt ist ihm ein geschichtlicher Roman „Witiko" (1865).

Stifter schrieb ungestört durch die Aufregungen des Zeitalters seine ruhigen kleinen Naturbilder um Menschen herum und wurde lange vor dem Modewort von der Stimmungskunst einer ihrer Klein- oder Großmeister. Er wollte grundsätzlich seine Erzählungen mit nichts Zeitlichem färben:

Ein Mann, der Gefühl hat, ist stark genug, nicht in das, wo er die Schönheit Gottes und der Welt darstellen will, seine Ansichten über den Zollverein einzumischen.

Diese Stelle darf nicht als Sprachprobe gelten: Stifter hat sonst ein gutes Deutsch geschrieben; erst in seinen letzten Werken zerbröckelt sein Satzbau in einzelne Steinchen. Er hat übrigens bei der Neubearbeitung seiner Schriften mit Absicht zahlreiche Fremdwörter ausgemerzt.

In dem Bestreben, auf den Leser vor allem ein starkes Naturgefühl zu übertragen, vergreift er sich oft im Kunstmittel; Stimmungen werden eben nicht durch die Masse, sondern durch die Kraft des treffenden Ausdrucks erzeugt. Weniger wäre mehr, und als seine Art noch nicht Manier geworden, hat er das beherzigt. Mit wie einfachen Worten erzeugt er bei der Schilderung des Ballonaufstieges im Condor die tiefste Wirkung:

Die Erhabenheit begann nun allmählich ihre Pergamente auseinander zu rollen, und der Begriff des Raumes fing an mit seiner Urgewalt zu wirken.

Ob man Stifter liebt oder nicht, scheint mehr eine Frage der Nerven als des Kunstgeschmackes: es gehört Sammlung und Geduld dazu, um von seiner Gemeinde zu sein. Merkwürdig, daß Nietzsche zu ihr gehört hat; vielleicht aus Bewunderung für Stifters Stilkunst. Keller urteilt von ihm: „Seine Schranke lag wohl in dem Stück Philister, das in ihm war." Welchen Überschätzungen Stifters Gemeinde zuweilen verfällt, beweisen die verzückten Verse von Betty Paoli, worin sie von ihm singt: „So stehst du in des Geistes Reichen In stillerhabner Majestät."

Das Gleichgewicht zwischen der bewegungsarmen Dichtung Stifters und den Forderungen des Durchschnittlesers an die Unterhaltungsliteratur stellten die Bücher eines andern Österreichers her, des unter dem Namen **Charles Sealsfield** bekannten Schriftstellers, dessen wahren Namen Karl Postl man erst nach seinem Tode erfuhr. Er wurde 1793 in Poppitz bei Znaim in Mähren geboren, entfloh aus einer priesterlichen Erziehungsanstalt, durchstreifte die Alte und die Neue Welt und lebte seit 1832 in der Schweiz. Dort ist er 1864 in Solothurn gestorben. Sealsfield kennt alle Wunder der fremdartigen Menschen-,

Tier- und Pflanzenwelt, weiß sie mit scharfem Auge anschauend und mit festem Griff zupackend vor uns hinzustellen und ist ein Meister in der Erfindung oder Nacherzählung spannender Begebenheiten. Sein Ehrgeiz ging aufs Schaffen einer besonderen Gattung, die er „Volksroman" nannte, worin „die Sitten, der Charakter eines Volkes vorzugsweise den Stoff der Bearbeitung bilden". Mehr als einmal erscheint er als ein Vorläufer des Amerikaners Bret Harte. Zu der Zeit, als Sealsfield aus dem Dunkel um seine Persönlichkeit das „Kajütenbuch" (1841) erscheinen ließ, waren Nordamerika, Texas und Mexiko für die meisten Leser noch ein wenig Fabelländer, so daß der Reiz des Stoffes über die künstlerischen Mängel hinweghalf.

Neben ihm stand **Friedrich Gerstäcker** aus Hamburg (1816—1872) als rastloser Weltfahrer und wirksamer Erzähler von Reiseabenteuern. Die Leser, nicht bloß die ungebildeten, ergänzten ihre Länder- und Völkerkunde aus seinen „Streif- und Jagdzügen durch die Vereinigten Staaten", den „Regulatoren in Arkansas", den „Flußpiraten des Mississippi" und aus den Dutzenden andrer Geschichtenbücher.

Mit viel stolzeren Ansprüchen und vorübergehend mit unvergleichlich größerer Berühmtheit hat einst so zu sagen auf den Gipfeln deutscher Prosaliteratur ein hochgeborener Reiseschriftsteller gestanden, der heute, wenn überhaupt noch, viel weniger gelesen wird als Gerstäcker: Fürst Hermann zu **Pückler-Muskau** (1785—1871). Seine **Briefe eines Verstorbenen** („ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich") von „Semilasso" (dem „Halbmüden") erschienen 1830, zuerst mit ausgesuchter Geckerei der dritte und vierte Band, 1832 der erste und zweite. Später folgten: „Semilassos vorletzter Weltgang in Europa", desgleichen „in Amerika", „Aus Mehemet Alis Reich". Der Ruhm, den diese Nachahmungen von Heines Reisebildern dem Fürsten Pückler selbst bei sehr gebildeten Lesern eintrugen, erscheint heute kaum verständlich. Zum Teil wirkte der Stoffreiz; dann die Gelegenheit, in so überaus vornehmer Gesellschaft lesend mitzureisen. Endlich bei den liberalen Schriftstellern, selbst bei Heine, der Umstand, daß der fürstliche Verfasser sich sehr geschickt auf den Demokraten hinausspielte. Es schmeichelte den bürgerlichen Lesern, Sätze zu finden wie: „Der Tiers-état bekommt überall das Übergewicht, wie billig, denn es ist sein Zeitalter. Das unsere ist vorüber." In Wahrheit war Pückler ein von der Überlegenheit seines Standes überzeugter Hochadliger und betrachtete, genau so wie die Gräfin Hahn, seine Schriftstellerei immer nur als ein gönnerhaftes Zugeständnis an die tief unter ihm wimmelnde Masse bürgerlicher „Literaten". Er besaß Geist, aber nicht so viel, wie er glaubte und glauben machen wollte. Als Schriftsteller ist er nach heutigem Geschmack unmöglich, und die Einsichtsvolleren unter seinen Genossen von der Feder, z. B. Börne, haben das schon damals offen erklärt. Pückler kann überhaupt nicht deutsch schreiben, denn volldeutsch ist kaum ein einziger seiner Sätze. Aus verkehrter Erziehung, aber ebenso sehr aus unvornehmer Eitelkeit flickt er bis zum Überdruß in alles und jedes nicht nur Hunderte, Tausende von Fremdwörtern ein, sondern sucht seine vermeintlich vielseitigen Sprachkenntnisse an den Mann zu bringen durch Anführungen in allen europäischen Zungen, auch in solchen, von denen er so gut wie nichts versteht. Bei Pückler ist man nicht zerstreut, sondern distrait, man fährt nicht am Meer entlang, sondern man „cotogiert" das Meer (er meint cotoyiert), eine Abreise ist nicht feige, sondern püsillanim, und so geht das von Seite zu Seite, von Satz zu Satz. Jedes Volk mit seinem Sprachgefühl hätte solch einen schriftstellernden Gecken verächtlich ausgelacht; aber erleben wir nicht in unsern Tagen genau dieselbe Lächerlichkeit, besonders bei Männern der Wissenschaft (vgl. 19. Buch dieses Bandes, Kapitel 1 und 4)?

Fast noch ärger steht es mit dem Inhalt und der schriftstellerischen Gesinnung. Die deutsche Sprache hat noch kein Wort für Pücklers Gattung, deren Mustervertreter er gottlob geblieben ist, denn die Gräfin Hahn ist viel harmloser, und selbst Richard Meyer und Max Herrmann erreichen ihn nicht ganz. Die Engländer hätten ihn einen Snob genannt; die zutreffende Übersetzung Schmock aus Freytags Journalisten ist leider noch nicht allgemeines Schriftdeutsch geworden. Wie nur irgend ein taktloser Emporkömmling prunkt Pückler mit der eigenen Vornehmheit und der von ausländischen Menschen, in deren Gesellschaft er aufgenommen wird. Der deutsche Fürst erstirbt in Bewunderung vor der „glänzenden und funkelnden Vaisselle" auf den Tischen des englischen Adels, der ihn zum Mittag einlädt, oder vor der „Profusion der Speisen". Wenn er dann noch mit seinen vielen Liebesabenteuern prahlt und uns in die Geheimnisse seiner überaus vornehmen Körperpflege einweiht, sich dazwischen lustig macht über die angebliche Not beschäftigungsloser Fabrikarbeiter in Birmingham, „die sich statt drei oder vier Mahlzeiten eine Weile

vielleicht mit einer oder zwei oder bloß mit Fleisch und Kartoffeln begnügen müssen", dann hört aller Spaß auf, und wir stehen ratlos vor dem Rätsel der Berühmtheit Pücklers bei urteilsfähigen Zeitgenossen. Allerdings haben außer Börne noch Immermann und Herwegh dem „Verstorbenen" schon bei Lebzeiten furchtbare Wahrheiten gesagt; einen „Interessanten von Distinktion" nannte ihn Immermann mit Nachahmung der Pücklerschen Flickensprache und im Eingang seines Münchhausen vollzieht er an ihm ein vernichtendes Strafgericht Und Herwegh sang in den „Liedern eines Lebendigen":

Baschkire oder Mandschu,
Was schiert mich deine Welt?

Ich schleudre meinen Handschuh
Dir in dein ödes Zelt!

Fürst Pückler gehört zu den Menschen, die ihren wahren Beruf verfehlt haben: an ihn erinnert heute nur noch der von ihm mit vollendeter Kunst der Landschaftsgärtnerei angelegte Park zu Muskau und ein, nicht von ihm ersonnenes, Speiseeis. Von dem Schriftsteller Pückler wissen nur noch die Literaturgeschichten. Zur Abschreckung wird er hier ausführlicher behandelt, als er durch seinen Nachruhm verdient.

Ein nicht so vornehmer, jedenfalls nicht so vornehm tuender Weltreisender, der ebenfalls in Mehemet Alis Reich gewesen, hat uns ein köstliches Reisebuch Ein Kleinstädter in Ägypten (1853) hinterlassen: der in Warschau unter preußischer Herrschaft 1801 geborene **Bogumil Goltz**, der Sohn eines Gerichtsdirektors. Später hat er als Landwirt in Thorn gewohnt, Reisen gemacht und ist 1870 gestorben. Wertvoller noch als sein Reisewerk ist das „Buch der Kindheit" (1847), für nicht mehr junge Menschen ein inhaltlich rührendes Werk. Der plötzlich in die Literatur hineinspringende Landwirt schreibt eine überraschend schöne, sichere Sprache. Beim Lesen hört mon einen Klong wie „Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit!" und steht unter dem Zauber eines Dichters in Prosa. Die Knabenfreude am ersten Schnee und Eis, die Herrlichkeiten in den Vorstellungen wandernder Komödianten und Puppenspieler, und dann die Seligkeit der ersten Liebe, einer leidenschaftlichen und doch fleckenlosen, erzählt Goltz in der Sprache Jean Pauls, aber ohne dessen Seitensprünge und gelehrte Ausputzungen. Vortrefflich, trotz manchem krausen Zeug, sind seine „Typen der Gesellschaft" und die „Geschichte und Charakteristik des deutschen Genius". Zu einer Zeit, als schon die Einschachtelung jedes deutschen Kulturmenschen in kleine und immer kleinere Schubfächer begonnen hatte, verkündete Goltz als einer der Letzten unerschrocken: „Der Deutsche muß ein Universalmensch, die deutsche Rasse eine universal-persönliche sein." Mörike hatte, wie wir jetzt aus seinen Briefen wissen, helle Freude an dem neuen Schriftsteller.

Nur noch als Erzähler verdient Erwähnung der aus Estland stammende **Alexander von Ungern-Sternberg** (1806—1868), der seit 1830 in Deutschland, meist in Berlin gelebt, Politik getrieben und Romane geschrieben hat. Nach der Revolution von 1848 wurde er einer der Vorkämpfer der konservativen Partei. Der Titel seines Romanes Die Zerrissenen (1832) gab dem jungen Deutschland aller Parteien einen passenden Beinamen. Später wurde er ausschließlich Erzähler, allerdings immer mit politischen Nebenabsichten, und verschmähte sogar nicht, in seinen „Braunen Märchen" in Claurens Spuren oder in denen noch bedenklicherer Franzosen zu wandeln. Ungern schreibt ein feines und verhältnismäßig reines Deutsch.

Drittes Kapitel.

Der Zweckroman.

Karoline Pichler und Henriette von Paalzow. — Ottilie Wildermuth. — Gräfin Hahn. — Fanny Lewald. — Hagen. — Meinhold. — Blernatzki. — König. — Willibald Alexis.

„Nicht ergötzen allein, auch nützen wollen die Dichter." (Horaz).

Der Begriff des Zweckes oder Nebenzweckes paßt nicht streng auf jedes Werk der in diesem Kapitel zu behandelnden Erzähler: das Wort soll nur andeuten, daß nicht ausschließlich künstlerische Absichten herrschen, daß jeder oder jede noch irgend etwas Andres, vermeintlich Höheres will, als möglichst gut erzählen.

Am schwächsten treten Nebenzwecke: der Belehrung durch das breite Ausmalen von Geschichtebildern, durch Sittenschilderungen usw., bei zwei älteren Erzählerinnen hervor: **Karoline Pichler** und **Henriette von Paalzow**. Jene, eine geborene Wienerin (1769—1843), hat außer einem Bande mittelmäßiger Gedichte einen wertlosen geschichtlichen Roman Agathokles (1808) geschrieben, der ihren Zeitgenossinnen als sehr bedeutend galt. Die Paalzow aus Berlin (1788—1847) nimmt einen Rang ein etwa zwischen Luise Mühlbach

und Georg Ebers: ihre Romane „Godwie Caſtle" aus der engliſchen Geſchichte und „Thomas Tyrnau" aus der öſterreichiſchen, jeder von nahezu tauſend Seiten, haben mit ihrer etwas langweiligen, aber ſehr edlen Vortragsweiſe und mit ihren überaus herrlichen Helden unſere geduldigen Großmütter und Mütter tief entzückt.

Von der viel bedeutenderen Schriftſtellerin **Ottilie Wildermuth** aus Rottenburg in Württemberg (1817—1877) wiſſen ſelbſt die meiſten weiblichen Leſer nur, daß ſie „für Mädchen geſchrieben hat", und rechnen ſie deshalb gar nicht zur höheren Literatur. Zunächſt ſind ihre Mädchengeſchichten immer noch unter dem Beſten, was je für die weibliche Jugend geſchrieben wurde, und ihre leider beliebteſte Nachfolgerin auf dieſem Gebiet Klementine Helm (1825—1897), die Verfaſſerin von „Backfiſchchens Leiden und Freuden", ſteht tief unter der vortrefflichen Schwäbin. Ihre Mädchengeſchichtenſammlung „Lebensrätſel" bietet nicht bloß geſunde Nahrung, ſondern gar feine Erzählungskunſt. In den meiſt kurzen Bildern und Geſchichten aus Schwaben hat ſie der deutſchen Literatur ein nicht zu vergeſſendes Werk beſchert, das auch außerhalb ihrer engeren Heimat viel bekannter zu werden verdient. Es ſind wahre Perlen darin, ſo z. B. der „Haſelnußpfarrer" und „Das töchterreiche Pfarrhaus"; die Novelle „Streit in der Liebe und Liebe im Streit" hat Paul Heyſe mit Recht in ſeine deutſche Muſterſammlung aufgenommen. In Tübingen, wo ſie am längſten gelebt hat, erhebt ſich ihr Denkmal, und der fromme Dichter Gerok rief ihr die ſchönen Worte nach:

Perlen fandeſt du im Sande, Sonnenſchein im ärmſten Haus,
Sühnſt ein ſonnenloſes Leben milde mit dem Schickſal aus.

Hoch hinaus über die beſcheidenen Ziele, die ſich Ottilie Wildermuth geſteckt, haben zwei Erzählerinnen geſtrebt, die viel mehr Geräuſch gemacht, viel mehr Tagesruhm geerntet haben und heute verklungene oder verklingende Namen ſind: die Gräfin Hahn und Fanny Lewald.

Ida Gräfin Hahn (1805—1879), auf dem Schloſſe Treſſow in Mecklenburg geboren, nach ihrer Verheiratung mit einem Vetter Grafen Hahn die Gräfin Hahn-Hahn genannt, von ihrem Gatten nach kurzer Ehe geſchieden, die unglückliche Mutter eines einzigen verblödeten Mädchens, hat ſich nach einem unſteten Wanderleben in den Hafen der katholiſchen Kirche geflüchtet (1850). Nach 30 Jahren freiwilliger klöſterlicher Entbehrung und Aufopferung für die Armen iſt ſie mit ſich und der Welt verſöhnt geſtorben. Als ſie, die Verfaſſerin ſehr vieler ganz weltlicher Romane, ſich plötzlich bekehrte, fielen manche Gegner mit unanſtändiger Schmähung über ſie her: ſie hat durch ein Leben der Selbſtvergeſſenheit und des Wohltuns zuletzt alle entwaffnet. Ihre Bekehrung hat ſie in dem Buche „Von Babylon nach Jeruſalem" glaubwürdig, aber etwas eitelfromm geſchildert.

Nicht aus unwiderſtehlichem Künſtlerdrange iſt ſie Schriftſtellerin geworden, ſondern wie ſie an Ungern-Sternberg ſchrieb: „Ich lege keinen Wert auf meine Schriften; hätte ich etwas anderes gekonnt und gehabt, was die Leere in meiner Exiſtenz ausfüllt, ich hätte nicht zur Feder gegriffen." Zur Leere ihres Daſeins kam der die Frauenwelt Deutſchlands mächtig aufregende Einfluß der Romane von George Sand, dieſer ſtärkſte Anſtoß der neueren Frauenliteratur. Die Sprache der Hahn klingt oft wie aus dem Franzöſiſchen überſetzt. Der ſtändige Grundzug ihrer Romane: Fauſtine (1841), Cecil, Ulrich uſw. — ſie hat unaufhörlich geſchrieben, zuſammen mehr als 80 Bände — iſt die Unzufriedenheit mit der modernen Ehe. „Von einigen Millionen wird eine aus Liebe geſchloſſen", heißt es einmal bei ihr; ſie verallgemeinerte eben ihre traurige Einzelerfahrung. Die Heldin iſt die hochfliegende, bezaubernde, unverſtandene Frau, die Herzenstöterin als Gegenſtück zu den gefährlichen männlichen Herzenstötern, die ſeit Byron in der Weltliteratur Mode geworden waren. Dieſe Frau ſucht „den Rechten" und findet ihn nicht; oder wenn ſie ihn zufällig findet, ſo kann ſie ihn nicht beſitzen. Einen ihrer erſten Romane hat ſie ſogar „Der Rechte" genannt (1839). Man könnte die Schriftſtellerei der Hahn als die weibliche Nebenlinie des Jungen Deutſchlands bezeichnen: wie Gutzkow, Laube, Mundt verteidigt ſie in ihren vor der Bekehrung geſchriebenen Romanen den Anſpruch der Frau, gleich dem Manne nach den Rechten der eigenen Natur zu leben. Nach ihrer Bekehrung ſchwor ſie, wie einſt Zacharias Werner, ihre verdammenswerten früheren Romane ab; und fortan, denn ſie hörte noch im Kloſter nicht auf, Romane zu ſchreiben, predigte ſie den Frieden im Schoße der Kirche als einziges Heil der irrenden Seele von Mann und Weib. An Innigkeit und Echtheit der Empfindung, ja ſelbſt an Reinheit des Stils und der Sprache ſtehen ihre frommen Romane, beſonders Maria Regina und Doralice, über ihren weltlichen. Man hat die Hahn einſt

bitter verhöhnt; eine ihrer Schwestern von der Feder, Fanny Lewald, tat dies sogar durch einen Spottroman „Diogena", eine recht plumpe Übertreibung der Anschauung, wonach für die Hahn der Mensch immer nur der von Adel ist. Sie konnte sich eben nicht über die angeborenen und anerzogenen Vorurteile hinwegerziehen, sondern ging so weit zu glauben: „Nur Aristokraten können wahrhaft liberal sein." Nach ihrer Bekehrung hat sie sich aus dieser Enge des Gefühls befreit.

Ida Hahn-Hahn war ein nicht gewöhnlicher Mensch, allerdings eine künstlerisch wenig wertvolle Schriftstellerin. An sogenanntem Geist nahm sie es mit den meisten Männern des Zeitalters auf, und mit einem besseren Deutsch wären ihre Romane länger am Leben geblieben. Ihr Stil gehört zur Gattung des Pücklerschen: man könnte ihn den deutsch-französischen Speisekartenstil nennen. Sie treibt es freilich nicht ganz so arg wie Pückler, aber auch bei ihr gibt es nie einen Gegensatz, sondern nur einen Kontrast, die Gesichtzüge sind nicht müde, sondern fatigiert, und wer die Behaglichkeit liebt, der nennt sie Aisance.

Die Gräfin Hahn hat zwei Bände Gedichte hinterlassen, überwiegend bescheidenes Mittelgut der Empfindung und des Ausdrucks einer gebildeten Frau, die keine Dichterin war. Eines ihrer Lieder wurde früher sehr viel gesungen: „Ach, wenn du wärst mein eigen, Wie lieb solltst du mir sein!"

Ihre Nebenbuhlerin um den Ruhm des Frauenromans, **Fanny Lewald** (1811 bis 1889), aus einer feingebildeten Königsberger jüdischen Kaufmannsfamilie, als Sammlerin eines geistig regen Kreises in Berlin gestorben, war in noch höherem Grad als die von ihr verspottete Gräfin Hahn eine Nichtdichterin; aber sie hatte einen kühneren Mut als jene zum selbständigen Denken. Sprachlich steht sie, trotz größerer Wortreinheit, nicht viel höher als die Hahn. Sie hat, wie alle schriftstellernde Nichtdichter, eine gefährliche Neigung zum Bildern, und die Hälfte ihrer Bilder ist lächerlich falsch. Ihre zahlreichen Romane drehen sich wie die der Hahn meist um die Ehefrage, über die sie, die vollkommen glückliche Frau des gelehrten Schriftstellers Adolf Stahr, gewichtiger mitsprechen durfte als die in der Ehe früh gescheiterte Gräfin. Von ihren Romanen lebt keiner mehr, auch nicht der wenigst schlechte: „Prinz Louis Ferdinand"; der gänzliche Mangel an dichterischer Stimmung hat sie alle getötet. Bleiben werden von ihr vielleicht die von L. Geiger herausgegebenen Tagebücher, in denen manches weltkluge Wort steht. Dagegen verdient ihre selbstverfaßte Biographie das harte Wort Hebbels: „Die erste, die ich nicht zu Ende bringen konnte. Herz- und phantasielos, dabei eine Wichtigtuerei sondergleichen. Wenn man das wäre, was die zu sein glaubt!" Ähnlich äußerte sich Gottfried Keller in einem Brief an Hettner (18. Oktober 1856).

Der Roman geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Inhalts ist fast so alt wie die deutsche Romandichtung überhaupt. Als zeitgeschichtliche Romane hatten ja schon im 17. Jahrhundert Zesen, Buchholtz und Lohenstein ihre Riesenwerke beabsichtigt; der Simplizissimus Grimmelshausens war ein geschichtlicher Roman, Schillers Geisterseher ein kulturgeschichtlicher. Eine ununterbrochene Kette dieser Romangattung zieht sich durch das 19. Jahrhundert bis in das 20ste. Zu ihren ältesten Pflegern gehört der Königsberger **August Hagen** (1797—1880), dessen Kulturbilder „Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit" 1827 erschienen und über Deutschlands Grenzen hinaus Aufsehen erregten. Sie traten mit dem Vorgeben auf, „nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts zu sein", täuschten aber mit ihrer unechten Auffassung und Sprache keinen Kenner. Hagens zahlreiche Nachfolger, z. B. Scheffel, Hans Hoffmann, E. von Handel-Mazzetti, haben es besser verstanden, ihre künstlerische Belebung der Vergangenheit durch den Zeitstil glaubhaft zu machen. Man darf Hagens Norica als Vorläufer von Freytags Bildern aus der deutschen Vergangenheit ansehen.

Durch dieselbe leicht zu durchschauende Vortäuschung einer alten Handschrift suchte der Pommersche Pfarrer **Wilhelm Meinhold** (1797—1851) aus Usedom seiner Erzählung „Maria Schweidler, die Bernsteinhexe" (1838—1843) eine Bedeutung zu verschaffen, die seine Darstellungskunst ihr nicht zu geben vermochte. Die Genauigkeit der Angaben in der Vorrede über das Auffinden einer angeblichen Handschrift geht über die Grenze des einem ehrlichen Romandichter Erlaubten hinaus. Als gerechte Strafe darf gelten, daß Meinhold später auf Zweifel stieß, als er sich selbst als Verfasser bekannte. Die Bernsteinhexe ist eine widerwärtige, zum Teil sogar schmutzige Hexenprozeßgeschichte, weiter nichts, und man begreift nicht, wie ein solches Machwerk so großes Aufsehen erregen konnte. Allerdings erzählte man sich, der König Friedrich Wilhelm IV. habe den Verfasser zur

Veröffentlichung ermuntert. Kein Strahl der Poesie leuchtet in diese finstre Wiedergabe der Hexengreuel, die schon auf dem Titelblatt durch allerlei Teufelsfratzen Leser einer gewissen Art anzulocken sucht, ähnlich wie einst das Titelblatt der Greueltragödien Lohensteins.

Einen kulturgeschichtlichen Roman aus der Gegenwart hatte kurz zuvor ein andrer norddeutscher Prediger, **Johann Biernatzki** aus Elmshorn (1795—1840), veröffentlicht: „Die Hallig, oder die Schiffbrüchigen auf dem Eiland in der Nordsee" (1836). Auf einem Sturmfluterlebnis beruhend, war dieser Roman der erste nennenswerte Versuch deutscher Meerespoesie nach Heines Nordseebildern. Leider bietet Biernatzki gar zu viel wortreiche Philosophiererei von der wohlfeilen Art über Standesunterschiede und dergleichen, nicht genug gegenständliche Dichtung.

Auf eine höhere Stufe hob **Heinrich König** aus Fulda (1790—1869) den geschichtlichen Roman. Seine „Hohe Braut" und die „Clubbisten von Mainz" sind anschauliche weltgeschichtliche Bilder, nur etwas gar zu trocken gemalt.

Der Meister aber des künstlerischen Romans auf geschichtlichem Hintergrunde, nur selten erreicht, kaum überboten war der unter dem Schriftstellernamen **Willibald Alexis** besser bekannte Wilhelm Häring (1798—1871), einer der vielen fabulierenden Schlesier, aus einer in Breslau ansässig gewordenen Hugenottenfamilie. Er hatte den Feldzug 1815 als blutjunger Freiwilliger mitgemacht. Mit Chamissos Freund Eduard Hitzig gab er eine Fortsetzung von Pitavals älterer französischer Sammlung merkwürdiger Strafrechtsfälle heraus und versuchte sich dann selbständig in täuschend ähnlicher Nachahmung Walter Scotts (z. B. im „Walladmor", 1823). Sein Ruhm aber als Erzähler ist in den Romanen aus der märkischen Geschichte begründet. Als einer der Hauptmitarbeiter der Vossischen Zeitung in Berlin hat er, namentlich in den vierziger Jahren, eine Rolle als mutiger Verteidiger der Preßfreiheit gespielt, sich einmal sogar eine persönliche Zurechtweisung Friedrich Wilhelms IV. zugezogen. Sein Lebensabend war trübe: er erblindete und siechte jahrelang geistig und körperlich hin; in Arnstadt in Thüringen, der Heimat der Marlitt, ist er gestorben. Das wahlverdiente Denkmal ist dem Romandichter der Mark, dem ersten Entdecker der geheimen Reize der märkischen Landschaft, im denkmalreichen Berlin noch immer nicht errichtet.

Er begann seine vaterländische Dichtung 1832 mit dem Roman Cabanis, einer überaus lebensvollen Schilderung der Zeit Friedrichs des Großen, worin das Lied „Fridericus Rex, unser König und Herr", und setzte sie fort im Roland von Berlin (1840), der Quelle für Leoncavallos gleichnamige Oper (1905). Nach der Revolution von 1848 schrieb er noch den Roman aus der Zeit des Niederbruches Preußens: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (1852), ferner Isegrimm (1854), aus der Franzosenzeit in der Mark, und Dorothe (1856).

Sein Meisterwerk, das ihn und alle seine andern Romane bis heut überlebt hat und Dauer verspricht, sind Die Hosen des Herrn von Bredow (1846). Diese elenslebernen Hosen des wackern märkischen Junkers Götz von Bredow auf Hohen-Ziatz spielen wirklich die entscheidende Rolle in jenem Roman aus der bewegten Zeit des brandenburgischen Kurfürsten Joachim, und der Mann, der sie trägt, aber auch die andern Hauptgestalten, Brigitte, Eva und Jörg, gehören zu denen, die der Leser für lange, vielleicht für immer behält. Schade, daß Adolf Menzel diesem Roman nicht ebensa wie Kleists Zerbrochenem Krug seine Kunst zugewandt hat. Es stimmte durchaus zu deutscher Art, daß in der Zeit, als alle Welt Victor Hugos Glöckner von Notre Dame bewunderte, nur sehr wenige Berliner begriffen, was für einen Heimatdichter sie an Willibald Alexis besaßen. Er war keiner unserer kunstvollsten Erzähler; von der Überfülle des bloßen Stoffes hat er sich fast in keinem seiner Romane dichterisch ganz befreit. In der Verlebendigung der Menschen aber nimmt er es mit Walter Scott und andern großen Erzählern ruhmreich auf. Was den Romantikern mit all ihrem gespreizten Getue niemals völlig gelungen war: das deutsche Mittelalter dichterisch aufzuerwecken, das vollbrachte der garnicht romantische, sondern sehr klarblickende Berlinische Schlesier. Aus seinem Roland von Berlin z. B. kann man das 15. Jahrhundert in der Mark besser verstehen lernen als aus irgend einer reingeschichtlichen Darstellung. Ähnliches gilt von Cabanis, dem ersten glücklichen Versuch, Friedrich den Großen in den Mittelpunkt einer Dichtung zu stellen.

Viertes Kapitel.

Die Dorfgeſchichte.

Gotthelf und Auerbach.

Die lehrhafte Erzählung pflegten zwei Männer von ſehr verſchiedener Begabung und bei ihren Lebzeiten ſehr verſchiedener Berühmtheit, die ſich jetzt merklich zu verſchieben beginnt: Gotthelf und Auerbach, die zwei Hauptvertreter der älteren Dorfgeſchichte. Bis vor kurzem wurde der Letzte für den bedeutend größeren gehalten, jener nur für einen wenig beachtenswerten Seitenſchößling der Romandichtung. Daß Auerbach ſo lange überſchätzt, Gotthelf noch länger unterſchätzt wurde, liegt zum größten Teil an ihren Lebensverhältniſſen: Auerbach mit ſeiner Wohnung in Berlin, am Hauptſitz der deutſchen Preſſe, wurde auch ohne ſein Betreiben mehr genannt; Gotthelf, der Pfarrer in einem unbekannten ſchweizeriſchen Neſt, brauchte Zeit, um ſeinen Rang zu erobern. Die Literaturgeſchichte iſt das Literaturgericht, und ſo langſam ihre Mühlen oft mahlen, ſie mahlen doch immer feiner und ſondern die Spreu vom Weizen. Womit allerdings nicht geſagt ſein ſoll, daß bei Auerbach nur Spreu, bei Gotthelf nur Weizen zu finden iſt.

Der Schweizer **Jeremias Gotthelf**, mit ſeinem wirklichen Namen Albert Bitzius, wurde 1797 in Murten geboren, wirkte lange als proteſtantiſcher Pfarrer in Lützelflüh im Kanton Bern und iſt dort 1854 geſtorben. Nach ſeinem erſten ſchriftſtelleriſchen Verſuch mit der bäuerlichen „Lebensgeſchichte des Jeremias Gotthelf“ errang er einen entſcheidenden Erfolg mit den „Leiden und Freuden eines Schulmeiſters“ (1838). Sein Hauptwerk Uli der Knecht, ein echter und rechter Erziehungsroman, erſchien 1841 und machte den Verfaſſer den Schweizern zu einem ihrer Lieblingsdichter nach Peſtalozzi. Gotthelf hatte zunächſt keine künſtleriſche Abſichten, ſondern erziehliche: Mein Schreiben iſt ein Bahnbrechen, ein wildes Umſichſchlagen nach allen Seiten hin geweſen.“ Nützen wollte er ſeinem Volke, vor allen den Bauern, zu denen höhere Literatur ja ſo ſchwer dringt. Er vollbrachte das mit einem von größeren Dichtern kaum je übertroffenen Erfolg, indem er zu den Bauern von ihren kargen Freuden, ihren täglichen Sorgen und Leiden ſprach, ihnen aber zugleich den Weg zu einem tüchtigen Leben in den Grenzen ihres Standes zeigte.

Wer ihn nur künſtleriſch beurteilt, wird fehlgreifen; Gotthelf hat den Uli und alle ſeine ſpäteren Werke: Uli der Pachter, Geld und Geiſt (mit der Fortſetzung: Der Schuldenbauer), Der Geitstag (gegen das Wirtshausleben), Käthe und einige andere, nur geſchrieben als eine Gabe für Dienſtboten und Meiſterleute (Hofbauern). In ſeinem geiſtlichen Wirken auf dem Lande hat er die Bauernſeele mit dem Liebeblick des Prieſters und doch zugleich des Dichters ſo gründlich durchſchaut, wie lange nach ihm kein Zweiter. Sein Hauptroman Uli ſteht künſtleriſch hoch über Rouſſeaus umwälzendem und berühmterem Erziehungsroman „Emil“, und ſein Wert als bleibendes Lebensbuch hat in der Weltliteratur kaum ſeinesgleichen. Soweit ein Werk mit nahezu ausſchließlichem Lehrzweck Poeſie werden kann, gilt dies von keinem mehr als von Gotthelfs Schilderung „Wie Uli der Knecht glücklich ward“. Auch Nichtſchweizer können die feſtbegründete, noch wachſende Verehrung nachfühlen, die dieſem kerngeſunden Volksbildungsroman des Alpenlandes gezollt wird. Iſt er doch in billigen Volksausgaben jetzt in Deutſchland zu einem beliebten Hausbuch geworden. Aus der Gegenwart wäre ihm Frenſſens viel blaſſerer Jörn Uhl an die Seite zu ſtellen, der im Vergleich mit des Schweizers derbem Roman beinah ein überfeines Bildungsbuch iſt. Was uns an Gotthelfs Erzählungen als Flecken erſcheint, das fließt aus ſeinem Lehrzweck: die grob zugreifende Sprache, die Häufigkeit und Heftigkeit des Scheltens, wobei ein bischen Phariſäertum unvermeidlich iſt; dazu das Kleben an den Kleinlichkeiten des Stoffes.

Daß Gotthelf aber im Weſenskern ein Dichter war, beweiſt ſeine kürzere Erzählung Elſi die ſeltſame Magd, eine unſerer ſeelentiefſten Novellen. In gewiſſer Hinſicht darf ſie als Vorſtufe zu Kellers Meiſternovelle „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ gelten: ſchon bei Gotthelf ſehen wir den bäuerlichen Stolz, der ſich bis zur Tragik erhebt. Für ſeine Erzählungsſprache mag der Schlußſatz dieſer Novelle zeugen. Chriſtian hat Elſi, die ſeltſame, ſich ihm nur aus dem Stolz der Armut verſagende Magd geliebt, zur Frau begehrt und iſt, von ihr verſchmäht, in den Krieg gegen die Franzoſen gezogen. Es kommt zu einem blutigen Zuſammenſtoß vor dem Dorfe, wo Elſi dient; ſie eilt aufs Schlachtfeld, findet Chriſtian ſterbend und wird ſelbſt tödlich getroffen:

Chriſtian wollte ſich erheben, aber er vermochte es nicht; die blutige Hand reichte er ihr, und Hand in Hand gingen ſie hinüber in das Land, wo nichts mehr zwiſchen den Seelen ſteht, die ſich hier gefunden.

Keller, der diese Novelle hochschätzte, schwankte im übrigen zwischen der Bewunderung für Gotthelfs „episches Genie“ und der Abneigung gegen sein „pfäffisches Wesen“. Dann aber heißt es doch wieder bei ihm: „Nichts Geringeres haben wir in Gotthelfs Werken als einen reichen und tiefen Schacht nationalen, volksmäßigen poetischen Ur- und Grundstoffs“. Vor fünfzig Jahren stieß man sich in Deutschland an Gotthelfs „pfäffischem Wesen“, durch das er ein wenig an den frommen Polterer Abraham a Santa Clara erinnert. Der konservative Geistliche aus der Schweiz war den Liberalen unangenehm. Seitdem hat man gelernt, über die Parteischranken hinwegzublicken, und würdigt in Gotthelf außer der wohlmeinenden Gesinnung den scharfen Sinn für das Lebenswirkliche und seine Unerbittlichkeit der Darstellung. — In Lützelflüh steht ein Denkmal dieses in der Schweiz noch weit mehr als Keller gelesenen Volksschriftstellers.

Berthold Auerbach, den man lange irrtümlich für den Begründer der deutschen Dorfgeschichte hielt, wurde am 28. Februar 1812 in Nordstetten (Württemberg) geboren, sollte Rabbiner werden, wählte aber weltliche Studien in Tübingen, begann früh mit der Schriftstellerei, lebte seit 1845 in Norddeutschland, seit 1859 in Berlin und starb am 8. Februar 1882 auf einer Reise in Cannes. Eine seiner ersten erzählenden Dichtungen war der Roman „Spinoza“ (1837), worin sich schon die vorherrschende Neigung zur philosophischen Betrachtung kund tat. Von Auerbach rührt eine Übersetzung der Werke Spinozas her.

Allgemein bekannt, ja berühmt wurde er durch seine Schwarzwälder Dorfgeschichten, deren erste Sammlung 1843 erschien. Am meisten bewundert wurden ehedem seine heute wenig geschätzten Novellen Barfüßele und Die Frau Professorin. Die letzte hat die Birch-Pfeiffer zu einem ihrer wirksamsten Rührstücke umgeschmiedet (vgl. S. 120). Barfüßele erregte selbst bei Dichtern wie Freiligrath ein Entzücken, das wir heute nicht mehr teilen: „Das ist ein Buch, ich kann es dir nicht sagen, Wie mich's gepackt hat recht in tiefer Seele.“ Wir ertragen nicht mehr solche Dorfmädchen mit philosophischer Bildung, die tiefsinnige Denksprüche von sich geben, so oft sie die Lippen öffnen. Und in der „Frau Professorin“, der Geschichte eines holden Dorfkindes, das die Frau eines Künstlers, in Wahrheit eines unheilbaren Bildungsphilisters wird, stört uns nicht nur die Verwirrung unseres Gefühls, das in diesem Menschen einen Künstler schätzen soll, sondern ebenso das immerwährende überkluge Dreinreden des Verfassers. Wenn er z. B. geschrieben hat: „Lorle selber fühlte auch immer mehr, ohne sichs zur Klarheit bringen zu können, daß sie in einer fremden Welt war“, was uns vollkommen genügt, so folgt eine ganz allgemeine Bemerkung Auerbachs über das Leben „solcher aus der Fremde in die Stadt versetzten Frau“ und reißt uns aus dem Kunstwerk heraus. Und das sind noch nicht einmal die störendsten Zutaten des Erzählers. Auerbach zersprengt durch sein wohlweises Mitreden fast in allen seinen Novellen die strenge Kunstform. Am wenigsten in seiner besten Dorfgeschichte Diethelm von Buchenberg (1852), von dem Brandstifter, der von Gewissensqualen gefoltert zuletzt sein Verbrechen bekennt, mit ähnlich erschütternder Wirkung wie in Tolstois „Macht der Finsternis“. Von den kürzeren Erzählungen sei noch die treffliche vom „Befehlerles“ genannt. In Hebels Spuren als Schriftsteller für die Bauern seiner Heimat ging Auerbach durch seinen Kalender Der Gevattersmann (1845—1848).

Von seinen Romanen lebt heute keiner mehr recht. Der immer noch lesbarste: Auf der Höhe (1865) leidet an Auerbachs Hauptgebrechen: seiner unerträglichen Denksucht. Er zerdenkt die Menschen, Dinge und Begebenheiten, und wenn wir ihn immer wieder Weisheit und Menschenliebe predigen hören, wo wir Dichtung erwarten, so kommt uns der Gedanke, sein wahrer Beruf wäre doch wohl der eines weisen, gütigen Rabbiners gewesen. — Der Ausdruck „Salontiroler“ stammt aus dem Roman „Auf der Höhe“; ein Auerbachsches Wort ist auch das oft mißbrauchte von der „Goethereife“.

In den späteren Romanen Das Landhaus am Rhein (1869), Waldfried und einigen andern versuchte er soziale Fragen zu behandeln, ohne Gewinn für die Kunst und ohne wesentliche Förderung der Fragen. Da selbst die längsten Romane nicht ausreichten, um alle seine Denkfrüchte aufzunehmen, so sammelte er 1875 einen ganzen Band mit „Tausend Gedanken des Kollaborators“. Der Kollaborator war der philosophische Dreinsprecher in der Frau Professorin gewesen. Darin zeigt sich Auerbachs Art, die man fast eine Krankheit nennen kann, alles Geschaute in Gedachtes aufzulösen, die ganze Sinnenwelt nur als einen Stoff zu Gleichnissen anzusehen. Das Buch wirkt auf die meisten Leser beschämend: man kommt sich einem so ungeheuren Gedankenreichtum gegenüber sehr dumm vor.

Fünftes Kapitel.

Immermann.

(1796—1840.)

Du Mann der Liebe und der schroffen Kraft,
Wahr, fest, beharrlich, eisern-eichenhaft.
Fast wie dein Hofschulz! Einen stillen Segen
Und diesen Kranz laß auf dein Grab mich legen!
(Freiligrath.)

Unter den Erzählern steht hier als Letzter, wahrlich nicht Geringster, Karl Immermann, weil sein Fortleben auf einer erzählenden Dichtung ruht. Sonst hätte er unter den dramatischen Dichtern stehen dürfen, denn die Zahl seiner Dramen ist größer als die seiner Romane, und stärker hat sein Herz wohl im Ringen um die Herrschaft über das Drama als um den Ruhm des Erzählers geschlagen. Den Reigen aber beschließe Immermann, der früher wirkte als Alexis und Auerbach, weil er durch seine persönlichen Beziehungen und durch einen Teil seiner schriftstellerischen Tätigkeit die Brücke schlägt zum neuen Dichtergeschlechte des Jungen Deutschlands.

Karl Lebrecht Immermann wurde am 24. April 1796 in Magdeburg als Sohn eines preußischen Kriegsrates geboren, aus einer nach Überlieferungen ursprünglich schwedischen Familie. Sein Vater war einer jener altpreußischen Beamten, von denen die Kinder die Furcht des Herrn im doppelten Sinne lernten: „Ich konnte als Knabe zwischen dem großen König (Friedrich) und dem lieben Gott eigentlich keinen Unterschied machen" (Immermanns „Memorabilien"). Er besuchte 1813 die Universität Halle, focht mit bei Waterloo und wurde 1819 Regimentsauditeur in Münster, wo er bis 1823 blieb und jene Kenntnis von Land und Leuten gewann, die ihm für den „Oberhof" so schöne Früchte trug. Seit 1821 war er in Liebesbande verstrickt mit der früheren Gattin des Freischarenführers Lützow (Gräfin Elise Ahlefeld), die sich aus Abneigung gegen die Ehe weigerte, ihn förmlich zu heiraten: ein Immermann lange lähmendes Verhältnis, das er endlich löste, um ein geliebtes junges Mädchen, Marianne Niemeyer, zu heiraten (1839). Von 1824 lebte er als Richter in Düsseldorf, wo er 1834 vorübergehend die Leitung des Theaters übernahm. Nach einem kurzen Eheglück, durch seinen Roman Münchhausen und die Versdichtung Tristan und Isolde auf die Höhe seines Ruhmes gelangt, starb er plötzlich an einem Lungenschlag am 25. August 1840 in Düsseldorf. Die Stadt Magdeburg ehrte ihren berühmten Sohn durch den Bau eines schönen Immermann-Brunnens (1899).

Immermanns Name erschien 1820 zuerst im Druck: auf einer Gedichtsammlung. Er war kein Lyriker, jedenfalls kein Liederdichter; seine lyrische Stimmung fand nie die rechte Form, sondern verirrte sich in das Drama, den Roman und die Verserzählung. Das neueste Modewort würde von ihm sagen, ihm fehlte zur Lyrik das „Dionysische"; in der älteren, eben nur deutschen Sprache: ihm fehlte der Gesang. Das Einzige, was ihm zuweilen in der kurzen Versdichtung gelang, war der zugespitzte Sinnspruch. Den einen, der so viel literarisches Unheil angestiftet, haben wir schon bei Platen kennen gelernt (vgl. S. 96). Viel besser und tief beherzigenswert für alle Verfasser von Literaturgeschichten, das Leitwort dieses Buches, ist die Warnung vor dem selbstgefälligen ästhetischen und moralischen Gerede und die Mahnung, vornehmlich die Tatsachen mitzuteilen:

Laß dein Lächeln, laß dein Flennen; sag uns ohne Hinterlist,
Wann Hans Sachs das Licht erblickte, Weckherlin gestorben ist!

Immermanns wichtigere Dramen sind in dieser Reihenfolge entstanden: Die Prinzen von Syrakus (1821), Das Tal von Ronceval, Edwin, Petrarca (1822), König Periander und sein Haus (1823), Cardenio und Celinde (1826), Kaiser Friedrich II. und Das Trauerspiel in Tirol (1826), Die schelmische Gräfin (1830), Die Trilogie Alexis (1832), Die Opfer des Schweigens oder Ghismonda (1837) Keines darunter ist ganz arm an dichterischen Schönheiten; keines aber hat genug dramatischen Wert und sichere Charakterkunst, um fest auf der Bühne zu stehen. Jedes ist dichterisch wertvoller als das wenigst schlechte von Grabbe, keines erreicht eines der Dramen Grillparzers. Der Schluß im Kaiser Friedrich ist ergreifend und hat Größe; dasselbe gilt von dem Schluß des zweiten Dramas der Trilogie Alexis: der Ermordung des Thronfolgers durch den eignen Vater. Daß es aber für Immermann keine aufsteigende Entwicklung im Drama gab, beweist gerade sein letztes, mit besonderer Liebe gehegtes Stück: Die Opfer des Schweigens (nach einer Erzählung bei Boccaccio, VI 1), wo er den herrlichen Stoff der Quelle durch eine unbegreifliche Abschwächung um jede Wirkung bringt. Cardenio und Celinde, die alte, schon von Gryphius nicht bemeisterte Greuelgeschichte, ist auch unter Immermanns

Händen zu keinem menschlichen Drama geworden. Zu der beschimpfenden Übertreibung Platens aber (vgl. S. 98) lag kein Grund vor; was man Immermann vorwerfen konnte, war nur die Wahl eines solchen Stoffes.

Ganz und gar auf Platen zurück fällt dessen Verhöhnung des besten Dramas von Immermann, des vaterländischen Trauerspiels in Tirol (in einer späteren Umarbeitung Andreas Hofer genannt). Platen hatte es, wie wir jetzt aus einem Briefe wissen, garnicht gelesen, was ihn nicht hinderte, sich darüber in rohen Ausdrücken zu belustigen. Den Stoff entnahm Immermann dem österreichischen Geschichtschreiber Hormayr. Es gibt darin einzelne große Schönheiten, und durchweg hält sich Immermann auf der Höhe der Gesinnung, die zu einem solchen Drama gehört. Sein Unglück war, daß er die geschichtlichen Vorgänge nicht mit künstlerischer Freiheit für seine Zwecke läuternd umschmolz. Die Ähnlichkeit mit dem Gegenstand im Wilhelm Tell liegt auf der Hand und der Vergleich mit diesem Meisterwerk eines Dramas der vaterländischen Selbstbefreiung hat dem Trauerspiel in Tirol schon bei den Zeitgenossen geschadet. Daß aber gerade dieses Drama unter Metternich in Österreich verboten wurde, ist ein ebensolches Stückchen Zeitgeschichte wie der Widerstand gegen Grillparzers „Treuen Diener seines Herrn".

Gleich so vielen namhaften Zeitgenossen hat Immermann den Dichterwettkampf mit dem Faust gewagt, er allerdings nicht grade mit einem zweiten Faust, sondern mit einem dramatischen Gedicht, das nicht für die Bühne bestimmt, aber als eine Tragödie der Doppelseele des Menschen gedacht war wie der Faust: Merlin (1832). Der zaubergewaltige Merlin ist der Sohn des Satans und einer von ihm tückisch verführten Jungfrau, und das lyrische Drama Immermanns schildert den Kampf der zwei Seelen in der Brust eines solchen Wesens. Als die „Tragödie des Widerspruches" hat Immermann selbst seine Dichtung bezeichnet, und als Inhalt: „Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz." Leider ist der Merlin nicht dramatisch genug, um zu fesseln, und nicht dichterisch genug, um für den Mangel an dramatischer Spannkraft zu entschädigen. Bei den Zeitgenossen erregte er scheue Bewunderung; nur Geibel sang in vollen Tönen von dem Dichter, „der den zweiten Faust geschaffen, den gewaltigen Merlin".

Und derselbe Mann, der zwei Jahre seines Lebens an ein solches Werk gesetzt, hatte zuvor eines der harmlosesten komischen Epen geschrieben, das Tulifäntchen (1830). Heine, dem Immermann sein Werk zur metrischen Überprüfung anvertraute, nannte es glücklich einen „epischen Kolibri". Namentlich in der Ausgabe mit Hosemanns niedlichen Bilderchen ist es ein beliebtes Buch geblieben. Beabsichtigt war es als die Geschichte „des einmal auch ritterlich und heldenhaft auftretenden Däumchens", das nach den merkwürdigsten und schrecklichsten Abenteuern mit Fis von Quinten, Schlagadodro und Tramplagonde von befreundeten Feen in eine schönere Welt entrückt wird. Vielleicht hat Immermann dabei ein wenig an Platen gedacht; aber dies zu wissen ist ebenso überflüssig, wie die politischen Nebenabsichten Swifts im Gulliver: man kann Tulifäntchen wie Gulliver einfach als eine lustige Geschichte für große und kleine Kinder je nach dem Geschmack an dergleichen genießen.

Wie einen zweiten Faust, so einen zweiten Wilhelm Meister zu schreiben, fühlten gar viele unter den „Epigonen" Goethes den echtdeutschen Trieb des Nachschaffens. Neben seiner wenig glücklichen Liebe zum Drama hegte Immermann die glücklichere zur erzählenden Dichtung und zuletzt hat er von dieser den Kranz des Dichters empfangen. Sein erster Versuch Die Papierfenster eines Eremiten (1822) war eine Nachahmung von Goethes Werther, in der noch nichts vom Dichter des Oberhofes zu spüren ist. Wertvoller schon war die Novelle Der Karneval und die Somnambüle (1830) durch manchen Zug erzählerischer Feinheit und eindringender Seelenkunde. Der erste große Roman Immermanns Die Epigonen erschien 1836; er hatte 14 Jahre daran gearbeitet und leider allzu viel von seinem äußeren Leben und den damals vieigenannten Menschen hineingeheimnißt, sodaß wir es geradezu mit einem Schlüsselroman zu tun haben, für dessen Verständnis fortlaufende Anmerkungen notwendig sind. Wie der Titel andeutet, handelt es sich um die Schilderung einer Epigonenzeit mit unkräftigen Gestalten, unkräftigen Gefühlen und Taten. Goethe wird stark nachgeahmt, bis in die Nacherfindung solcher Personen wie des „Flämmchens", das nicht viel anderes ist als Mignon und neben dem Helden hin und her huscht wie etwa Hauptmanns Rautendelein neben dem Glockengießer.

Noch in seiner letzten, bedeutendsten Romandichtung Münchhausen (1838—1839) konnte Immermann dem Hange zum Schlüsselroman nicht widerstehen, einem Kennzeichen jenes Zeitalters der Zensur, in dem man zu solchen versteckten Mitteln greifen mußte, um

seine wahre Meinung über öffentliche Dinge auszusprechen. Wir werden dieser Romangattung noch bis in die fünfziger Jahre begegnen, namentlich in Gutzkows Rittern vom Geist. Immermann griff die halbsagenhafte Gestalt des alten Lügenhelden Münchhausen auf und machte sie zum Mittelpunkt eines Romans, worin alles Unwahre der Zeit bloßgestellt werden sollte. Es ist in Wahrheit eine allegorische Dichtung: Münchhausen ist der fleischgewordene Schwindel- und Lügengeist des beginnenden Jahrhunderts der Industrie. Der Roman ist heute nur noch etwas für Feinschmecker, denn ohne gründliche Kenntnis des literarischen Kleinlebens jener Zeit ist er nur halb verständlich. Wer aber die Zielscheiben dieses bedeutendsten deutschen Spottromans kennt: Bettina, Raupach, Pückler, die „Europamüden", das Kernersche Geistertreiben in Weinsberg — worüber Immermann das ja auch für den Spiritismus vernichtende Wort spricht: „In Gegenwart der Polizei erscheint weder Dämon noch Engel" —, der hat seine Freude selbst an dem erzählerisch wertlosen, dem Raume nach überwiegenden Teile des Münchhausen. Aber schon Freiligrath bekannte, nicht alle Anzüglichkeiten zu verstehen.

Das kostbarste Stück des Münchhausen ist die ohne Schaden herausgelöste Novelle **Der Oberhof.** Man kann sie als die erste vollwichtige Tat der künstlerischen Wirklichkeitsdichtung des 19. Jahrhunderts bezeichnen. In der Gestaltenschöpfung hat Immermann nichts Größeres geleistet, und die reiche nachfolgende Romanliteratur hat nicht viele Menschen geschaffen mit so vollsaftigem Leben, wie die drei Hauptpersonen im Oberhof. Besonders der Hofschulze ist so recht ein Vertreter der Westfalen, des „Volkes so fest, so sicher, so treu, Ganz ohne Gleißen und Prahlen", wie es Heine genannt hat. Ganz frei von literarischer Andeuteiei hält sich Immermann in diesem dichterischesten Teil seines großen Werkes nicht; und daß uns das Bild der holden Lisbeth durch ihre Abkunft von „einem Abenteurer und einer Närrin" getrübt wird, hat schon Strauß hervorgehoben.

Durch den Adel der Versform überragt den Oberhof noch Immermanns letzte große Dichtung, sein Schwanengesang in Versen von Tristan und Isolde. Er hat das Wagnis, das unvollendete Gedicht Gottfrieds von Straßburg zu erneuern und abzuschließen, nach dem Gelingen des Oberhofs unternommen, in dem freudigen Gefühl: „Die Poesie ist jetzt erst bei mir aufgegangen", und beflügelt von einem späten wahren Lebensglück durch seine junge Frau, an die er die Widmungsverse richtete:

Gestorben war das Herz und lag im Grabe! Es klopft und fühlt des neuen Lebens Gabe.
Dein Zauber weckt es wieder auf, der holde: Sein erster Laut ist: Tristan und Isolde!

Immermann hatte die Dichtung in der Absicht begonnen, „Es so wiederzugebären, wie Gottfried von Straßburg dichten würde, wenn er heutzutage lebte" (Brief an Michael Beer). Es erfüllte sich an ihm dasselbe Geschick wie an Gottfried: das Werk blieb unvollendet; wenig mehr als der erste Teil wurde fertig. Hermann Kurz, der später Gottfrieds Gedicht zu Ende führte, schrieb nach Immermanns Tod über Tristan und Isolde:

Über dieses Lied gebeut
Ein seltsam düstrer Stern noch heut.
Der Held — Verbreitet um sich ein Todeslos:
Mit tödlich süßem Weh entfacht
Er auch des Sängers Herz und macht
Das Dichten selbst zum Trauerspiel:
Die Kleinen brachten es ans Ziel,
Die großen Sänger starben dran.
So er, der immer war ein Mann,
Ein Meister und ein Ritter auch,
Erfüllt von deutschen Geistes Hauch.

Tristan und Isolde, Immermanns schönstes Dichterwerk, ist in Volksausgaben so leicht zugänglich, daß es keiner Proben hier bedarf.

Von Immermanns vermischten Prosaschriften sind seine Lebenserinnerungen: die Memorabilien, als einer der inhaltreichsten Beiträge zur politischen und literarischen Zeitgeschichte zu erwähnen.

Es ist leichter, ein scharfes Gesamtbild des Menschen als des Schriftstellers Immermann zu gewinnen. Der breitschultrige Mann mit dem Napoleonskopf war eine Charaktererscheinung, deren Kern schon Goethe trotz geringer Kenntnis von ihm erfaßt hatte: „Ich habe Immermann sehr lieb. — Ein Individuum, welches mit Bestimmtheit auftritt" (mündlich zu Holtei). Immermann schildert sich selbst (im Münchhausen, VI 5):

In seinem gesamten Wesen war eine eigene Mischung von Stärke, selbst Schroffheit, mit Weichheit, die hin und wieder in das Weichliche überging, sichtbar.

Und Hebbel faßte sein Urteil zusammen in das Wort: „Ein tüchtiger Mann, der sich aber wie ein Riese gebärdet." Immermann hat sich nie gebärdet, denn die bloße Gebärde war ihm wie aller Schein verhaßt. Er hat sich als Einen gefühlt, der etwas war, und

das Verhängnis wollte, daß die eine, notwendigste Gabe ihm zu spärlich zugemessen war: die Leichtigkeit der dichterischen Gestaltung. Wir sehen ein unermüdliches Ringen des tiefen Gedankens und des reichen Empfindens mit der spröden Form, aber nur selten einen vollen Sieg des Bildners über den Erfinder. Daher bei diesem edlen Schriftsteller die uns so häufig verletzenden Verstöße gegen den reinen Geschmack. In seinem Russen-Stück sprechen die Fürsten und die Muschiks in den verschiedensten griechischen Versmaßen; in den Lustspielen fällt er in den abgetanen, von ihm besonders steif gehandhabten Alexandriner zurück. In den Epigonen bekommt er plötzlich den Einfall, den er bei den ihm widerwärtigen Romantikern stets verdammt hat, mitten in die ruhige Erzählung die auflösende Ironie einfließen zu lassen durch einen Briefwechsel zwischen dem Verfasser Immermann und einer der Romanpersonen. Selbst von Immermann gilt Schillers Wort: „Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen"; bei ihm siegt gar zu oft der Witz und seine übergroße Belesenheit. Vergessen aber darf ihm nicht werden, daß er unter den Ersten war, die mit klarem Sinn die Notwendigkeit erfaßt hatten, durch die romantische Wildnis hindurchzudringen „in das realistisch-pragmatische Element", wie Immermann im damaligen Bildungsbauerwälsch sagte; in die Wirklichkeit, wie wir heute sagen oder sagen sollten.

Noch dessen sei am Schlusse dieses Abschnittes gedacht, daß Immermann einer der frühesten öffentlichen Charaktere Deutschlands mit unabirrbar vaterländischem Sinne gewesen ist. Der mit nur 44 Jahren Gestorbene hätte sehr wohl die Zeit deutscher Macht und Einigkeit erleben können; gewiß wäre eine ihrer Zierden geworden der Mann, der schon als sechzehnjähriger Knabe, 1812, die Verse, seine schönsten, geschrieben hatte über sein Volk,

Das seines Banners Farben feig verhüllt
Und mit entartet buhlerischem Trachten
Dem Fremden huldigt, das ihm höher gilt;
Es werde Knecht, denn es ist Knecht geboren;
Es hat sich selbst geschändet und verloren.

Achtes Buch.

Das Junge Deutschland und die politische Dichtung.

König Friedrich Wilhelm III. verspricht eine preußische Verfassung (Gesetzsammlung vom 22. Mai 1815). — Gründung der Deutschen Burschenschaft, 13. Juni 1815. — Einführung von Verfassungen und Volksvertretungen in Weimar (1816), Bayern und Baden (1818), Württemberg (1819).
Studentisches Wartburgfest, 18. Oktober 1817. — Ermordung Kotzebues, 23. März 1819.
Folgen: Aufhebung der Burschenschaft, Verbot des Turnens, Verbot der schwarzrotgoldenen Abzeichen, Karlsbader Beschlüsse von 1819.

Pariser Juli-Revolution von 1830. — Hambacher Fest, 26. Mai 1832. — Deutscher Zollverein vom 1. Januar 1834 (Zolleinheit für 23 Millionen Deutsche). — Verfassungsbruch des Königs Ernst von Hannover, November 1837. Die „Göttinger Sieben".
Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV., 7. Juni 1840. — Johann Jacobys „Vier Fragen beantwortet von einem Ostpreußen", 1840. — Einberufung der preußischen vereinigten Provinziallandtage, 8. Februar 1847. — Ausbruch der Revolution in Berlin, 18. März 1848.

1. — Das Junge Deutschland.

Alter und Jugend.

Ihr könnt uns nicht verstehen,
Und wir nicht Euren Rat:
Wohlan, so laßt uns gehen
Ein jeder seinen Pfad.

Ihr legt die Stirn in Falten,
Ihr nennt euch selbst die Alten,
Die Nüchternen, die Kalten:
Und wir sind jung und wir sind frisch

Und wir sind rasch und wir sind frisch,
Das kann nicht Frieden halten.

(Robert Prutz.)

Erstes Kapitel.

Die neue Jugend.

Vor sechzig Jahren wurden die obenstehenden Verse von Prutz geschrieben, und wohl fünfundsiebzig Jahre sind verflossen, seitdem die jungen deutschen Schriftsteller zuerst ihre Kampfrufe anstimmten, die in der politischen und geistigen Geschichte Deutschlands eine Weltwende ankündigten. Die damals jung waren, sind heut alle tot wie ihre älteren Gegner, und die Zeit hat begonnen, wo ohne Parteisucht und Voreingenommen-

heit der wahre Wert jener Bewegung abgewogen werden kann, deren Triebkräfte sich selbst als das **Junge Deutschland** rühmten und unter diesem Schlagwort von den Machthabern verfolgt wurden. Nichts anderes als Gerechtigkeit schulden wir ihnen, denn sie haben mit den Parteiungen des Tages wenig mehr zu tun. Für die vaterländische Geschichte aber ist die Zeit des Jungen Deutschlands darum so überaus wichtig, weil die Literatur, die jungdeutsch hieß, zugleich die politische Jugendzeit des heutigen Deutschlands einleitet. Keine Geschichte der Wiederaufrichtung des Deutschen Reiches kann geschrieben werden, ohne zu beginnen mit der tiefen Aufwühlung des öffentlichen Geistes durch das Junge Deutschland im Zeitalter zwischen den Freiheitskriegen und der Revolution von 1848.

Von hier ab wird die Literatur halb, bei vielen ganz Politik, und zum Verständnis der literarischen Bestrebungen ist die Zeitgeschichte in ihren Grundlinien unerläßlich. Die Stimmung nach den Freiheitskriegen war eine des hoffnungsvollen Aufschwunges, alsbald aber der tiefen Enttäuschung. Gewiß war die deutsche Männerjugend in den Befreiungskampf gezogen mit dem alles beherrschenden Gefühl, die deutsche Erde müsse vom fremden Unterjocher befreit werden. Zahllos jedoch sind die Beweise, daß die Kämpfer außer der Erlösung des Vaterlandes einen Wiederaufbau des Deutschen Reiches in irgend einer erneuten, edleren Form als zuvor erwarteten. Statt dessen begannen die meisten Regierungen, von der Furcht vor äußeren Feinden durch die Heldentaten der deutschen Jugend befreit, eine mißtrauische Überwachung der neuen deutschen Jugend, in der sie einen ebenso gefährlichen inneren Feind ahnten. Nur wenige Regierungen, voran die Weimarische, lösten ihr Versprechen freierer Landesverfassungen ein; in den beiden mächtigsten Staaten, Preußen und Österreich, blieb alles beim Alten, denn Friedrich Wilhelm III. behielt sich den Zeitpunkt zur Erfüllung seines Versprechens vor, und Kaiser Franz von Österreich hatte überhaupt nichts versprochen.

Die erste Regung des neuen Geistes der gebildeten Jugend war die **Gründung der Deutschen Burschenschaft** (13. Juni 1815) mit sehr unbestimmten politischen Zielen, mit keinen unedlen, aber mit solchen, die den Regierungen bedrohlich schienen. Der 68jährige Goethe schrieb an den Minister Voigt zwei Jahre darauf: „Daß die deutschen Studierenden eine einzige Burschenschaft errichten, ist der Zeit ganz gemäß." **Metternich** und die preußische Regierung waren andrer Meinung, denn sie glaubten ernstlich, daß die politische Geistesentwicklung der Völker sich durch äußerliche Mittel dauernd still stellen ließe: ein naturwissenschaftlicher Denkfehler, der zugleich eine sehr geringe Kenntnis der Weltgeschichte verriet. Schon das burschenschaftliche Wartburgfest (18. Oktober 1817), bei dem die Studenten freiheitfeindliche, namentlich undeutsch gesinnte Schriften, so die gehässigen von Kotzebue, verbrannten, hatte die Regierungen erschreckt. Goethe hatte seine heimliche Freude an der Gärung der Jugend und bemühte sich nur nachher, „niederschlagende Pulverchen einzurühren, damit sie seinen lieben jungen Leuten, seinen lieben Brauseköpfen nichts täten".

Als dann ein Jenaer Burschenschafter namens **Sand** aus Wunsiedel am 23. März 1819 Kotzebue erdolcht hatte, begann auf Grund der sogenannten **Karlsbader Beschlüsse** der deutschen Regierungen eine Zeit grausamer Verfolgung der vaterländisch gesinnten Jugend, wie sie nie zuvor in einem Kulturlande der Neuzeit dagewesen war. Wilhelm von Humboldt schalt die Karlsbader Beschlüsse und die Verfolgung durch die „Mainzer Zentraluntersuchungskommission": „schändlich, unnational, ein denkendes Volk aufregend"; die wahren Staatsmänner aber wurden überstimmt durch die nur an den nächsten Tag denkenden, und die Verfolgung dauerte fort. Aus den Geheimpapieren jener Kommission wissen wir jetzt, daß sie selbst Männer wie Arndt, Stein, Blücher, York als „revolutionärer Bestrebungen" verdächtig bezeichnet hatte. Mit Recht nannte schon damals Börne die Ermordung Kotzebues „den Kristallisationspunkt, um den die neue Geschichte der Deutschen sich ansetzt". In der Tat hat jenes Ereignis die deutsche Politik und mittelbar die deutsche Literatur bis zum Jahr 1848 bestimmt. Eingehende Schilderungen der politischen Zustände nach den Karlsbader Beschlüssen sind hier unmöglich, aber auch überflüssig: Treitschke, sonst der sehr gehässige, ungeschichtliche Geschichtschreiber des Jungen Deutschlands, gibt im zweiten Bande seiner Deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert ein uns noch beim Rückblick beschämendes Bild damaliger Regierungskunst. Für die Erbärmlichkeit der damaligen politischen Zustände in Deutschland haben wir zum klassischen Zeugen den **Kaiser Wilhelm I.**, der als Prinz 1824 an seinen Freund General Natzmer schrieb:

Hätte die Nation 1813 gewußt, daß nach elf Jahren von der damals zu erlangenden und auch wirklich erlangten Stufe des Glanzes, Ruhmes und Ansehens nichts als die Erinnerung bleiben würde, **wer hätte damals wohl alles geopfert solches Resultats halber?**

Der Wunsch Metternichs, daß fortan in Deutschland, ja in Europa völlige Ruhe herrschen sollte, blieb unerfüllt. Es gärte in Italien und in Spanien; auf der Balkanhalbinsel empörte sich zu Metternichs Entrüstung ein seit mehr als dreihundert Jahren geknechtetes christliches Volk, die Griechen, gegen ihren „legitimen" muhammedanischen Beherrscher; es fand in einigen Ländern Europas sogar Hilfe und setzte seine Befreiung vom Türkenjoche durch. Und dann trat gegen Wunsch und Staatsrechenkunst das Ereignis ein, das die mit allen Mitteln niedergehaltene Bewegung der Geister stürmisch entfesselte: die Pariser Revolution vom Juli 1830, durch die das Königtum der Bourbonen für immer in Frankreich beseitigt wurde. Den ungeheuren Eindruck der Julirevolution auf die deutsche gebildete Jugend versteht man nur, wenn man die Äußerungen des Augenblicks bei den literarischen Führern oder bei denen liest, die es von jenen Tagen ab wurden: bei Börne, Heine, Gutzkow. Aus Knaben wurden wie durch Zauberschlag plötzlich Männer: der damals 19jährige Gutzkow erfuhr gleichzeitig seine Preiskrönung in einer Festversammlung der Berliner Universität und den Ausbruch der Pariser Revolution, kümmerte sich nicht um die Goldene Medaille, stürmte in die Lesezimmer, wo Zeitungen zu finden waren, und wurde von Stund an der literarische Feuerreiter der geistigen Revolution des Jungen Deutschlands. Das Beispiel der Franzosen wirkte in Deutschland ansteckend. Eine Revolution machte die deutsche Jugend nicht, denn sie war im Grunde monarchisch gesinnt und wußte, daß die Regierungen die Macht hatten, jeden Aufruhr niederzuschlagen. Man wiederholte das Wartburgfest, diesmal aber nicht mehr nur für die studentische Jugend, sondern für jeden, der mit den deutschen Zuständen unzufrieden war: auf dem Hambacher Fest bei Neustadt in der Pfalz (27. Mai 1832), dem an dreißigtausend Menschen beiwohnten, wurde in echtdeutscher weltbrüderlicher Schwärmerei nicht nur die „Befreiung Deutschlands" feierlich beschlossen, sondern gleich ein Hoch auf die „vereinigten deutschen und europäischen Freistaaten" ausgebracht. Die Regierungen ließen die Dinge einige Jahre wie bisher gehen, d. h. sie verfolgten mit kleinlichen Maßregeln der Polizei und der Zensur jede mißliebige Schrift, ohne doch die Verbreitung irgend eines Druckwerkes hindern zu können. Erst gegen Ende des Jahres 1835 führte der Deutsche Bundestag gegen das Junge Deutschland den nach seiner Absicht vernichtenden Schlag, von dem weiterhin zu reden ist.

Das letzte der einschneidenden politischen Ereignisse war der Thronwechsel in Preußen: am 7. Juni 1840 folgte Friedrich Wilhelm IV. seinem Vater, und von da ab beginnt der Kampf zwischen der alten und der neuen Zeit, der 1848 mit dem Siege der neuen, 1849 mit dem der alten zu enden schien, in Wahrheit aber nur das Vorspiel der Entscheidungskämpfe Deutschlands ums Dasein unter den großen Völkern der Erde war. Ein Jahrzehnt darauf wurde von kraftvollen und ihres Zieles bewußten Männern die deutsche Frage von neuem aufgeworfen und innerhalb eines weiteren Jahrzehntes glorreich gelöst.

Nicht politische, auch nicht literarische Wandelungen allein haben sich in dem Menschenalter zwischen den Freiheitskriegen und der Revolution von 1848 vollzogen; das Wirtschaftsleben der europäischen Völker erfuhr tiefe Umwälzungen durch die neuen Formen des Länder- und Völkerverkehrs. In den zwanziger Jahren kamen die Dampfschiffe auf; 1835 fuhr die Lokomotive auf der ersten deutschen Eisenbahnlinie zwischen Nürnberg und Fürth, 1838 auf der ersten preußischen zwischen Berlin und Potsdam, dort wo ein Menschenalter zuvor nicht einmal eine Kunststraße für Wagen bestanden hatte. Ahnungsvoll sprach der Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen das Wort auf dem Berliner Bahnhof bei der Abfahrt des ersten Zuges: „Diesen Karren hält keine Macht der Welt mehr auf!" Brauchen wir uns zu wundern über den Kampf zwischen der alten und der jungen Literatur Deutschlands, wenn wir von Kämpfen im Schoße der preußischen Regierung selbst lesen, ob Postkutsche oder Eisenbahn zwischen Berlin und Potsdam? Jungdeutschland war eben überall, nicht bloß in der Literatur.

Nach ewigen Menschheitgesetzen vollziehen sich die geistigen Umschwünge eines Volkes. An allen Wendepunkten der deutschen Literaturgeschichte muß auf das bezwingendste aller Volkslebensgesetze hingewiesen werden: das Emporsteigen einer neuen Jugend. Ohne sie keine neue Literatur, denn Wörter wie Strömungen, Einflüsse, Kulturzusammenhänge sind eben nur Wörter. Die Literaturgeschichte wie jede andere Geistesgeschichte hat zum letzten Grunde die Ablösung der Menschengeschlechter.

In Deutschland hat jeder tiefe Umschwung der Anschauungen und Ziele von jeher mehr oder minder seine Mittelpunkte in den Universitäten gehabt. Für das Junge Deutsch-

land wurde die erst 1810 gegründete Berliner Universität zum weitstrahlenden Leuchtturm. Nicht daß die berühmten Professoren zum Jungen Deutschland zu rechnen wären, die Schleiermacher, Lachmann, Bopp, Boeckh, Raumer, Ritter; sie alle aber trugen bewußt oder unbewußt zur Ausgießung eines neuen Geistes in die deutsche Jugend bei, am meisten der Beherrscher der damaligen Philosophie, die eine Art von Staatsphilosophie durch ihn geworden war: der Schwabe Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770—1831). Seit den Zeiten der Herrschaft des Aristoteles hat nie wieder ein Philosoph eine so bezwingende Gewalt über die Geister geübt, wie Hegel mit seiner Lehre von der Allmacht der Idee. Regierungen und Regierte schöpften aus ihr die Berechtigung ihres Tuns; das Junge Deutschland entnahm ihr die schärfsten Waffen zu seinem Kampfe der neuen Ideen gegen die alte Macht.

Goethe hat bis in die Anfänge des Jungen Deutschlands hinein gelebt; ja er hat noch die Angriffe erfahren, die eine neue „fordernde Periode" auf ihn unternahm. Es begann das neue Weltalter der Zeitbejahung im schroffen Gegensatze zur „Zeitablehnung", als deren „Genie" die Jungdeutschen den alten Goethe ansahen. Das Zeitalter kündigte sich gerade durch die Verwerfung Goethes als eines Lebensführers an. Gesinnung und Zeitverständnis wurden wichtiger als bloße Kunst. Was Heine nachmals so witzig von seinem Tanzbären Atta Troll rühmte: „Kein Talent, doch ein Charakter!", das wurde von den Jungdeutschen beinah zum Leitsatz gemacht. Und seltsam, der erste laute Ruf im Streit gegen Goethe, das heißt gegen die Kunst nur als Kunst, für die Kunst als sittliche und politische Macht, für die Gesinnung, für die Zeitliteratur, war **Wolfgang Menzel** (1798—1873) aus Waldenburg in Schlesien, ursprünglich ein Burschenschafter, ein Freund Börnes, Heines und Gutzkows, dann ihr gehässiger Feind und zuletzt ihr heimtückischer, verleumderischer Anzeiger bei den deutschen Regierungen. Der Burschenschafter Menzel mit dem Wahlspruch: „Deutschland und Tugend!" wurde zum grimmigsten Bekämpfer Goethes, weil er beides an ihm vermißte. Damals schrieb er: „Die Bedingung alles gesunden Gedeihens in Wissenschaft und Kunst ist ein öffentliches Leben"; er rühmte dessen „plastische Kraft", und erst in den erbitterten Kämpfen mit dem Jungen Deutschland schrieb er die Sätze:

Die jetzige Stille ist der deutschen Art vollkommen angemessen, die Deutschen befinden sich wohl dabei. — Ich möchte es einen Pflanzenschlaf nennen, ein stilles, gedeihliches Wachstum.

Die ganze damalige Literatur ist voll des Gegensatzes zwischen der alten Kunst und der neuen. Wienbarg, der in seinen Ästhetischen Feldzügen der Kunstlehrer des Jungen Deutschlands wurde, verkündete aus den Seelen der jungen Schriftsteller heraus:

Die Schriftstellerei ist (nicht mehr wie früher) kein Spiel schöner Geister, kein unschuldiges Ergötzen, keine leichte Beschäftigung der Phantasie mehr; sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt im Buch des Lebens mit dem ehernen Griffel der Geschichte. Die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr wie vormals allein im Dienst der Musen, sondern auch des Vaterlandes, und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete.

Und Heine schrieb noch vor dem Ausbruch der Julirevolution und dem ersten Auftreten Gutzkows, ja noch vor der festen Prägung des Wortes vom Jungen Deutschland an Varnhagen von Ense:

Der Schiller-Goethische Xenienkampf war doch nur ein Kartoffelkrieg, es war die Kunstperiode, es galt den Schein des Lebens, die Kunst, nicht das Leben selbst. Jetzt gilt es die höchsten Interessen des Lebens selbst, die Revolution tritt in die Literatur.

Mit dem Wandel der Ansicht vom Zwecke der Kunst wandeln sich die Formen. Das dicke Buch, ja die bogenlange Abhandlung weicht zurück hinter den zugespitzten kurzen Aufsatz in einem Zeitungsblatt. Der Journalismus tritt seine noch junge Herrschaft an. „Journale sind unsere Festungen", schreibt Heine der Kämpfer; das Feuilleton wird eines der wichtigsten literarischen Mittel. Und neben der Macht der Presse gewinnt eine andere öffentliche Literaturform nie zuvor dagewesene Macht über das gesamte Volk: das Theater. Aus einer bloßen Kunststätte wird es zur Rednerbühne in einer Zeit, die noch kein deutsches Parlament kennt. Gutzkow sagt bei einer Rückschau auf die Anfänge des Jungen Deutschlands (in der Vorrede von 1871 zur Gesamtausgabe seiner Schriften):

Eine ganze Epoche der deutschen Literatur muß die der Bücherverbote genannt werden, die Epoche der Bundestagsverfolgungen, der souveränen Zensurtinte und eines allgemeinen polizeilichen Giftlegens. — Gegen dieses Gift erfand man ein Gegengift, die „Tendenz", und namentlich wurde die Bühne der Ort, wo sich beide, Zensur und Tendenz, zuweilen wie auf Tod und Leben bekämpften.

Die Literatur wird Politik und dadurch viel geräuschvoller als selbst die der Stürmer und Dränger von 1770. Schon bei Uhland finden wir politische Regungen bis in seine

Lieder, bei ihm freilich faſt nur für das „alte württembergiſche Recht". Bei Platen gibt es allerlei Politik, freilich wenig deutſche, zumeiſt Moskowiterhaß und Polenſchwärmerei. Auf die politiſche Seite in Chamiſſos ſpäteren Dichtungen wurde ſchon hingewieſen (vgl. S. 94). Man las mit Vorliebe franzöſiſche Revolutionsgeſchichte und dichtete ſie zu formloſen Dramen um. Aufgeregt verfolgte man die Parlamentsreden Frankreichs und Englands; voll Neid blickte man auf das ſo reiche öffentliche Leben andrer Länder. In den Reiſebildern zieht Heine einen Vergleich zwiſchen der kraftvoll hervortretenden Lebensfülle des engliſchen Volkes mit ſeinen „Aſſiſen, Parlamentsdebatten uſw." und den deutſchen „literariſchen Fraubaſereien und dem Theatergeklätſche". Wie man den Krieg als eine „Politik mit gewaltſamen Mitteln" bezeichnet, ſo darf man die Literatur des Jungen Deutſchlands die Politik mit literariſchen Mitteln nennen.

Zum erſten Mal zeigen ſich neben der Politik im engeren Sinne bei den Jungdeutſchen ſoziale Beſtrebungen. Einige jungdeutſche Schriftſteller treten in Beziehung zu den Arbeitern, die ſich als Klaſſe zu fühlen beginnen; ſoziale Fragen werden bei Gutzkow, Laube, Mundt geſtreift, bei Heine mit erſtaunlicher Fernſicht erörtert. Schlagwörter aus der Fremde, beſonders aus Frankreich, werden nachgeſprochen. Die ſchon in Heinſes Ardinghello verkündete „Emanzipation des Fleiſches", allerdings noch nicht mit dieſem Kennwort, wird wie eine ganz neue Entdeckung von den Jungdeutſchen zur abſichtlichen Verblüffung der Philiſter in die Welt hinausgeſchrien. Gutzkow predigt ſie in der „Wally", Laube im „Jungen Europa". Mundt ſchreibt in ſeiner „Madonna": „Die Welt und das Fleiſch müſſen wieder eingeſetzt werden in ihre Rechte".

Der 1824 in Griechenland geſtorbene Byron, der auf Goethe eine rein künſtleriſche Wirkung geübt hatte, ſteckte das Junge Deutſchland mit ſeiner Weltanſchauung an, und von ihm ging die Literatur des Weltſchmerzes aus. Ähnlich den ganz geſunden, munteren Jünglingen des Göttinger Hains mit ihrer Empfindſamkeit hielten es die lebensluſtigen friſchen Zwanzigjährigen vom Jungen Deutſchland für wohlanſtändig, die durch Chateaubriand und Byron in Mode gebrachte Weltverzweiflung ins Deutſche zu überſetzen. Namentlich Heine treibt ſein modiſches Spiel mit dem Weltſchmerz, Ungern-Sternberg (vgl. S. 147) ſchreibt ſeinen Roman „Die Zerriſſenen"; aber der klare, modeſeindliche Immermann ſpottet über den „Fluch des gegenwärtigen Geſchlechtes, auch ohne alles beſondere Leid ſich unſelig zu fühlen".

Stärker noch als der Einfluß Byrons war der von franzöſiſchen Dichtern und Denkern. Die Romane von George Sand (1804—1876) haben auf die Männer vom Jungen Deutſchland ebenſo ſtark eingewirkt wie auf die ſchreibenden Frauen. Dazu kamen ſoziale und religiöſe Gedanken wie die von Claude de St. Simon, dem Begründer des kommuniſtiſchen „Saint-Simonismus", der von ſeinem Schüler Enfantin ſogar vorübergehend in die Wirklichkeit übertragen wurde, und des neben Straußens Leben Jeſu vielleicht am tiefſten wirkenden Religionsbuches jener Zeit: der Worte eines Gläubigen (1833) des franzöſiſchen Abbé Lamennais (1782—1854). Daß nicht Rahel von Varnhagen, die ſie in der Nähe hatten, ſondern die ihr an geiſtiger Urſprünglichkeit und Tiefe nachſtehende George Sand die Jungdeutſchen am ſtärkſten beeinflußt hat, war echt deutſch.

Zählt man vom Jahr 1832, dem Erſcheinen von Gutzkows Briefen eines Narren an eine Närrin, den Ausbruch der Geiſtesumwälzung durch das Junge Deutſchland, ſo hatten die öffentlichen Gewalten den jungen Schriftſtellern drei Jahre leidlichen Frieden gelaſſen, ehe ſie ihre Literaturpolitik begannen. Vielleicht hätte der Deutſche Bundestag aus ſich heraus überhaupt nicht den Entſchluß gefaßt, gegen jene ganze Richtung einzuſchreiten, die ihm nicht paßte, hätte er nicht von einem Überläufer aus dem jungen Heerlager den Anſtoß bekommen. Im September 1835 begann Wolfgang Menzel, der ſich ſchon durch eine Geſchichte der deutſchen Literatur (1827) voll heftiger Angriffe auf Goethe einen übeln Namen gemacht hatte, in ſeinem „Literaturblatt" eine Reihe wütender Schimpfaufſätze gegen Gutzkows Wally zu veröffentlichen, die ſich durch ſechs Nummern bis in den November zogen und durch die Wildheit ihrer Anklagen die Aufmerkſamkeit der ganzen deutſchen Leſerwelt, zuletzt die des Bundestages erregen mußten. Aus gewiſſen Wendungen jener Aufſätze geht zweifellos hervor, daß Menzel die Staatsgewalt zum Eingreifen veranlaſſen wollte. Er, der in ſeiner Literaturgeſchichte geſchrieben hatte: „Die Nationalliteratur muß Zuſammenhang haben mit den großen allgemeinen Fragen und Intereſſen der Nation und der Zeit", ſchmähte nun aufs gröbſte den jungen ehemaligen Freund und Geſinnungsgenoſſen Gutzkow, nannte deſſen Werk und das ganze Junge

Deutschtand „eine Schule der frechsten Unsittlichkeit und raffiniertesten Lüge", malte das Gespenst der Aufstachelung der „anarchistischen Elemente der untersten Gesellschaft" an die Wand, sprach von der „Bestialität und Raubluft, die in den Höhlen der Verworfenheit, den großen Haupt- und Fabrikstädten geweckt würden" (durch einen Roman!), und klagte die jungen ebenso deutsch wie er gesinnten Jünglinge und Männer an, daß sie „alles verhöhnen, was noch an der deutschen Nationalität hängt". Diese kaum versteckte Aufforderung zur gewaltsamen Unterdrückung der ganzen Literatur des Jungen Deutschlands erließ Menzel erst, als Gutzkow und Wienbarg eine große neue Zeitschrift, die Deutsche Revue, angekündigt hatten, die Menzels Literaturdiktatur zu vernichten drohte. Niemals hat sich der Verfasser jener Anklage von dem Vorwurf reinigen können, den die gesamte junge deutsche Schriftstellerwelt gegen „Menzel den Denunzianten" erhob. Ja er beschimpfte die von ihm beim Bundestag Verklagten selbst dann noch, als sie nach dem Verbot ihrer Schriften ihm nicht mehr erwidern durften.

Am 10. Dezember 1835 beantragte Österreichs Gesandter Graf von Münch-Bellinghausen beim Bundestage, „die schlechte Literatur, die als antichristlich, gotteslästerlich und alle Sitte, Scham und Ehrbarkeit absichtlich mit Füßen tretend zu bezeichnen ist", zu unterdrücken. Er erklärte, die Verfasser dieser schlechten Literatur „haben sich zu diesem Ende als eigene literarische Koterie unter dem Namen des Jungen Deutschlands konstituiert", hob mit besonderem Unwillen Gutzkows Wally, Wienbargs Ästhetische Feldzüge heraus und beantragte die Aufbietung der „Straf- und Polizeigesetze" gegen die namentlich genannten Übeltäter der „bekannten literarischen Schule des Jungen Deutschlands": Heine, Gutzkow, Wienbarg, Mundt, Laube. So erlitt der verkehrte Sprachgebrauch von den „literarischen Schulen" damals seine furchtbare Ahndung. Der Bundestag machte aus dem Antrag in derselben Sitzung einen Beschluß, und alsbald begann eine Geistesverfolgung, wie sie in protestantischen Ländern nie zuvor erlebt war. Nicht bloß die schon gedruckten Schriften wurden verboten, verfolgt, bestraft, sondern zugleich alle „noch zu edierenden Werke" geächtet. Der bürgerliche Tod also wurde über all die jungen Schriftsteller verhängt, denn sogar „alle öffentlichen Rezensionen und Beurteilungen der verbotenen Schriften" waren untersagt; ja die Namensnennung und Wiedergabe der Titel ihrer Schriften mit Strafe bedroht. Immermann traf den Nagel auf den Kopf mit den Worten: „Das Unglück unserer Zeit besteht darin, daß die Regierten mehr Geist besitzen als die Regierenden." Die Regierenden aber besaßen mehr Macht und diese übten sie schonungslos. Es ist noch zu milde, was Treitschke über jene unheilvolle Zeit gesagt hat: „Die deutsche Politik sank zur deutschen Polizei herab." Ein harmloses Buch von Mundt mit Aufsätzen über die Rahel, Tieck und George Sand wurde verboten, weil es von Mundt war; sein Werk über die deutsche Prosa durfte in Preußen nicht erscheinen. Selbst Fichtes Reden an die deutsche Nation durften nicht neu gedruckt werden. Von den Küsten der Ostsee bis zu den Ufern des Bodensees herrschte der von Gentz verkündete Grundsatz: „Das oberste Gesetz des europäischen Bundes heißt Zensur." Varnhagen hatte auf Wunsch Metternichs eine Denkschrift über das Junge Deutschland verfaßt; da sie sich gegen dessen Verfolgung aussprach, legte Metternich sie zu den Akten. Die württembergische Regierung allein hatte schwachen Widerstand gegen den Antrag Österreichs versucht.

Der einzige Schriftsteller, der gegen jenen Achtungsbeschluß öffentlich Rechtseinspruch erhob, war Heine. Von Paris sandte er als „beider Rechte Doktor" mit hohnvoll ernster Maske ein Schreiben „An die hohe Bundesversammlung", worin es u. a. heißt:

Sie haben mich angeklagt, gerichtet und verurteilt, ohne daß sie mich weder mündlich noch schriftlich vernommen, ohne daß jemand mit meiner Verteidigung beauftragt worden, ohne daß irgend eine Ladung an mich ergangen. So handelte nicht in ähnlichen Fällen das heilige römische Reich, an dessen Stelle der Deutsche Bund getreten ist; Doktor Martin Luther glorreichen Andenkens durfte, versehen mit freiem Geleite, vor dem Reichsrate erscheinen und sich frei und öffentlich gegen alle Anklagen verteidigen.

Die hohe Bundesversammlung begrub Heines Einspruch in einen Ausschuß. Natürlich hatte Heine nichts andres erwartet; in Versen tröstete er sich und die Leidensgefährten: „Und wird uns der ganze Verlag verboten, So schwindet am Ende von selbst die Zensur."

Der Bundestagsbeschluß gegen das Junge Deutschtand erschien selbst einigen Regierungen, die ihm zugestimmt, als gar zu ungeheuerlich: die preußische ließ im Februar 1836 erklären, „daß die Benannten ihre literarischen Produkte auch ferner mit diesseitiger Zensur unter ihrem Namen drucken und erscheinen lassen dürfen," und schon 1842 hob der Bundesrat selbst jenen unmöglichen Beschluß feierlich wieder auf. In demselben Jahre wurde im königlichen Schauspielhause zu Berlin ein Drama von jenem Karl Gutzkow aufgeführt, dessen Wirken als antichristlich, gotteslästerlich usw. gebrandmarkt worden war.

Der Name **Junges Deutschland** klingt sehr deutsch, war jedoch fremden Ursprungs, der Giovine Italia aber der Jeune France nachgebildet. Gutzkow spricht in einem Briefe vom November 1833 an Cotta von einer Jeune Allemagne. Im April 1834 widmete Ludolf Wienbarg seine ästhetischen Feldzüge ausdrücklich dem „Jungen Deutschland", und amtlich abgestempelt wurde dieser Titel durch den Bundestagsbeschluß. Von einer „konstituierten Koterie", wie sich der Antrag des Grafen Münch ausdrückte, wohl gar von einem „Autorenverein mit Ludolf Wienbarg und Dr. Gutzkow an der Spitze", wie es in seinem etwas früheren Schreiben hieß, kann nicht die Rede sein. Hätten die Machthaber Heines Forderung freien Geleites und ungehinderter Verteidigung den fünf Jungdeutschen erfüllt, so hätten sie bei gutem Willen erfahren, was wir heute bestimmt wissen: daß weder ein Verein noch eine Verschwörung bestand, daß kein gewaltsamer Umsturz geplant wurde, sondern daß die jungen deutschen Schriftsteller das neue Kunstziel der engeren Verschmelzung von Dichtung und Leben anstrebten. Das Junge Deutschland forderte und übte die Lossagung von der Romantik, die Abwendung von der Kunst nur der Kunst wegen. Heine bezeichnet die Schriftsteller des Jungen Deutschlands als solche, „die keinen Unterschied machen wollen zwischen Leben und Schreiben, — die zu gleicher Zeit Künstler, Tribune und Apostel sind".

Um die künstlerischen Ziele der jungdeutschen Schriftsteller hätte sich der wenig literarischgebildete Deutsche Bundestag schwerlich gekümmert, wenn sie nur nicht daneben Politik getrieben hätten. Das politische Ziel des Jungen Deutschlands war dasselbe wie das der Burschenschaft, über die sich Bismarck am Abend seines Lebens (21. April 1895) aus genauer persönlicher Erinnerung ausgesprochen hat: „Republikaner sind die Burschenschafter wohl kaum gewesen, vielleicht Imperialisten; sie waren kaiserlich national." Einen überzeugten Republikaner hat es unter den Jungdeutschen schwerlich gegeben; selbst Börne war gleichgültig gegen die Regierungsform Deutschlands; seine Leidenschaft galt der Einheit, Macht und Freiheit des Vaterlandes. Der vom Bundestag 1835 geächtete Laube saß 1848 in der Paulskirche zu Frankfurt auf den Bänken der erbkaiserlichen Partei, und bei Gutzkow und Mundt, aber schon bei Börne (vgl. S. 165) begegnen wir der festen Überzeugung, die Lösung der deutschen Frage könne nur durch Preußen erfolgen. Wie Byron in seiner „Vision des jüngsten Gerichts" den Schatten des Junius sagen läßt: „Ich liebte England und hab' Ihn gehaßt (Georg III.)", so hätten die Jungdeutschen auf die Frage nach ihrem politischen Bekenntnis einfach antworten dürfen: „Wir lieben Deutschland und hassen die schlechte Politik des Bundestages."

Heute dürfen wir wohl sagen: zum wirklichen Jungen Deutschland hat damals jeder gehört, der an eine schönere Zukunft des Vaterlands als die vom Bundestage gutgeheißene glaubte. Zu der Zeit, da Börne, Gutzkow, Laube, Mundt von Deutschlands Aufgabe schrieben, studierte der preußische Junker Otto von Bismarck in Göttingen, und es ist keine Spitzfindigkeit, zu sagen: im Herzen war auch er einer vom Jungen Deutschland. Sechzig Jahre später hat er bekannt: „Ich hatte schon damals nationaldeutschen Glauben und glaubte an deutsche Einheit und ging die Wette ein, daß sie in zwanzig Jahren geschaffen sein würde. Es war Anno 1832, was nicht ganz zutraf." Der Student Bismarck hatte sich nur um vierzehn oder achtzehn Jahre verrechnet.

Mittelbar am meisten gefördert wurde die Einsicht in das wahre Wesen des Jungen Deutschlands durch Treitschkes parteiische Darstellung. Kein namhafter Schriftsteller hat ihm zugestimmt; von allen Seiten sind aufklärende Beiträge zur Kenntnis jener Morgendämmerung deutscher Einheit gekommen, und in einer ebenso fleißigen wie gewissenhaften Arbeit „Das junge Deutschland" (1892) hat Johannes Proelß die urkundlichen Beweise geliefert, daß Jungdeutschland nichts andres erstrebt hat, als was noch bei Lebzeiten der Meisten erreicht wurde. Gutzkow, Laube, und Wienbarg haben die Aufrichtung des Deutschen Reiches erlebt. Treitschkes Vorwürfe laufen eigentlich darauf hinaus: die jungen Politiker der dreißiger Jahre haben in ihrer Verblendung nicht vorausgesehen, daß am 3. Juli 1866 die Schlacht bei Königgrätz, am 1. September 1870 die Schlacht bei Sedan geschlagen werden würden. In Wahrheit haben die Männer vom Jungen Deutschland mit allem Edelsten ihrer Bestrebungen durch die weltgeschichtlichen Ereignisse Recht bekommen, und mit 60 Jahren durfte Gutzkow in der Vorrede zur Gesamtausgabe seiner Werke von 1871 schreiben: „Die im neuen Glanz uns aufgegangene Sonne wird ihre befruchtenden Strahlen auf all unser Ringen, Schaffen und Gestalten herabsenken."

Zweites Kapitel.

Börne.

(1786—1837.)

Gekränkte Liebe war sein ganzer Zorn.

Vielleicht wegen seines Alters und weil die Anklage, „die rohe Sinnenlust allein als oberste Aufgabe des Menschengeschlechts zu predigen", auf ihn denn doch gar nicht gepaßt hätte, war Börne in dem Ächtungsbeschlusse des Bundestages nicht genannt worden. Und doch hatte er, als der erste unter den Tagesschriftstellern der neuen Zeit, von der Kläglichkeit der öffentlichen Zustände Deutschlands gesprochen.

Juda Löw Baruch, nach seiner Taufe **Ludwig Börne**, wurde als Sohn eines wohlhabenden jüdischen Kaufmanns am 6. Mai 1786 in der Judengasse zu Frankfurt am Main geboren. Wie Moses Mendelssohn mußte er, in der jüdischdeutschen Mengsel-sprache aufgewachsen, sich das Werkzeug seiner Bildung, die reindeutsche Sprache, später mühevoll aneignen. Aus den Demütigungen des Knaben in einer Stadt, die ihre Juden im Anfang des 19. Jahrhunderts nicht viel anders behandelte als im Mittelalter, erwuchs bei Börne nicht Christen- oder gar Menschenhaß, sondern nur glühendes Gefühl für Gerechtigkeit, die stärkste Leidenschaft dieses sonst fast leidenschaftlosen Mannes. Da er nicht Handelsmann werden wollte, ihm aber jede andere höhere Laufbahn als die ärztliche verschlossen war, so studierte er in Gießen, dann in Berlin (1802) Medizin, wohnte im Hause der schönen Frau Henriette Herz (vgl. S. 24) und erlebte hier die einzige große Liebe seines Lebens, des 17jährigen Jünglings zu der 38jährigen Frau. Aus Verzweiflung ging er nach Halle und Heidelberg, trieb nach der Gleichstellung der Juden durch Napoleon Rechts- und Staatswissenschaft, bekam sogar ein kleines Amt bei der Polizei in Frankfurt, für Paßsachen, und begann seine Schriftstellerei mit vermischten Aufsätzen und Kritiken. Nach den Freiheitskriegen verlor er als Jude sogleich sein Amt und fuhr fort zu schreiben. Aus freier Überzeugung ließ er sich 1818 taufen, weil „jeder, der Liebe hat, Christ ist", bewarb sich aber nicht wieder um eine Anstellung. Sein Verhältnis zum Judentum als Religion war von jeher teilnahmlos; zum Christentum als höherem Menschentum so unerschütterlich, daß er gegenüber Straußens Leben Jesu kalt, ja abweisend blieb.

Sogleich nach dem Ausbruch der Juli-Revolution eilte er nach Paris, wo er der Mittelpunkt aller geistig strebenden deutschen Kreise wurde. Auf dem Hambacher Fest (vgl. S. 158) erschien er als der gefeierte freiheitliche Politiker; dort hat er zum letzten Mal Deutschland gesehen. Von jeher schwächlich und kränkelnd, starb er in Paris am 12. Februar 1837 an einem Blutsturz und wurde auf dem Friedhof Père Lachaise bestattet. Über seinem Grab erhebt sich ein von David d'Angers geschaffenes Denkmal.

Bei einem Schriftsteller wie Börne, der kein größeres Kunstwerk, sondern nur Sammlungen von Zeitungsaufsätzen hinterlassen hat, ist angesichts seiner tiefen Wirkung auf die Zeitgenossen die Frage nach dem Charakter so wichtig wie die nach den Schriften. Er war in den nicht immer lauteren Kämpfen der Zeit ein lauterer Mensch: so hat das Urteil bei den Edlen unter seinen Gegnern schon damals geklungen. „Ich strebte nicht nach dem Ruhme eines guten Schriftstellers. Meine Nation hat mir ein heiliges Amt aufgetragen, das ich verrichte, so gut ich kann." Als Charakter steht er über den meisten jungdeutschen Schriftstellern. Es war etwas vom Cato Censorius in ihm und mit seinem uneigennützigen Idealismus erinnert er an Spinoza.

Börne hat als **Journalist** begonnen und ist Journalist bis an sein Ende geblieben. Gleich durch die Zeitschrift **Die Wage** (1818) wurde er neben Görres der einflußreichste Tagesschriftsteller. Aber doch nicht immer bloß für den Tag: bei allem, was er schrieb, richtete er den Blick auf eine ferne ideale Zukunft, die er erreichen helfen wollte. Der römische Spruch: „Das Herz macht beredt" lautete bei Börne: „Was ich geschrieben, wurde mir von meinem Herzen vorgesagt. Ich mußte." Daher bei ihm keine Gefallsucht im Stil wie bei so vielen damaligen Tagesschriftstellern, namentlich bei Heine. Er hat sich nie gebrüstet, mehr zu sein als ein Journalist: „Ich habe keine Werke geschrieben; ich habe nur meine Feder versucht auf diesem, auf jenem Papier", und hat nur die Gabe an sich bemerkt, „alles, was der Morgen bringt, der Tag bescheint, die Nacht in ihre Schleier verhüllt, eindringlich und anregend zu besprechen." Er steht nicht vor uns in einer vor dem Spiegel der Eitelkeit ausgeprobten Fechterstellung, sondern wir fühlen beim Lesen seiner zornflammenden oder witzigen Flugschriften, daß er zur Feder gegriffen, weil er „mußte".

Metternich, der seine Würdiger des politischen Stils auch beim Gegner, hatte ihn für seine Zwecke in Dienst nehmen wollen, wie es ihm mit Gentz, mit Friedrich Schlegel, mit Adam Müller geglückt war; der sonderbare Schwärmer Börne hatte nicht gewollt. Und was ebensoviel wert ist: er hat sich seiner Weigerung nie gerühmt.

Von seinen vermischten Aufsätzen sind zu erwähnen die humoroollen: Die Postschnecke, Der Eßkünstler und Der Narr im Weißen Schwan. Ferner die „Bemerkungen über Sprache und Stil" mit ihren feinen Beiträgen zur Völkerpsychologie. Inhaltlich und sprachlich am höchsten aber steht Börnes Gedenkrede auf Jean Paul (2. Dezember 1825), eines der schönsten Stücke deutscher Begeisterungsprosa, das Wärmste, was je aus Börnes Feder geflossen. Einige klassische Sätze daraus sind fast sprichwörtlich bekannt geworden:

Jahrhunderte ziehen hinab, die Jahreszeiten rollen vorüber, es wechselt die Witterung des Glückes, die Stufen des Alters steigen auf und nieder. Nichts ist dauernd als der Wechsel, nichts beständig als der Tod. Jeder Schlag des Herzens schlägt uns eine Wunde, und das Leben wäre ein ewiges Verbluten, wenn nicht die Dichtkunst wäre.

Von ganz andrer Art ist seine berühmte Schrift: Menzel der Franzosenfresser (1837): wer den zornschnaubenden und witzsprühenden Journalisten Börne kennen will, muß sie gelesen haben. Sie war noch wirksamer als Heines „Menzel der Denunziant" und hat den Gegner literarisch vernichtet. Dabei blieb Börne, trotz den schärfsten Angriffen auf den Schriftsteller, in den Grenzen männlicher Selbstachtung gegenüber dem Menschen.

Börnes Hauptwerk der Masse nach sind die Briefe aus Paris, die er an eine innigbefreundete Dame, eine Frau Wohl in Frankfurt, gerichtet hat über Pariser Zustände und deutsche Politik. Sie umfassen die Zeit vom September 1830 zum März 1833. Nicht wollen sie gelesen sein aus der Höhe unserer glücklich errungenen Einheit, sondern mit Versenkung in Herz und Geist eines von der Zensur gehudelten Schriftstellers zur Zeit des Bundestages. Was Unerfreuliches darin ist, entstammte der Empörung des Vaterlandfreundes, der die Berichte aus der Heimat über deutsche Zustände nach Art der im Ausland Lebenden verallgemeinernd übertrieb. Börnes Pariser Briefe sind eine wichtige Quelle nicht nur zur Zeitgeschichte, sondern mehr noch zur Kenntnis der Stimmungen in der damaligen deutsch und freiheitlich empfindenden Welt. Und da Börne die Tagesfragen fast immer ins Allgemeinmenschliche steigerte, so sind die Pariser Briefe mit ihrem glänzenden Stil am meisten vor dem Veralten geschützt. Keller bekannte: „Ich lese für mein Leben gern Börnesche Briefe, und wenn sie von nichts handeln."

Als kritischer Schriftsteller hat Börne für uns nur noch Wert durch die Form. Ihm fehlte, wie so vielen berühmten Kritikern, der Sinn für das Wesen der Poesie. Die Hauptsache bleibt für Börne die Gesinnung einer Dichtung, also im Grunde nichts anderes als ihr Nutzen. An Schillers Tell läßt Börne kein gutes Haar, weil er gegen Tells Tat Vorwürfe, hergenommen aus der heutigen bürgerlichen Gesellschaft, erhebt und die dramatischen Notwendigkeiten ganz übersieht. Allerdings fügt er hinzu: „Sollte ich aber jetzt auf die Frage Antwort geben, wie es denn Schiller anders und besser hätte machen können, wäre ich in großer Verlegenheit." Wo keine politischen Gesinnungen in Frage kamen, sah er tiefer als andere Kritiker: Kleists Käthchen und Grillparzers Sappho hat er richtig gewürdigt.

Weil er vom Wesen der Poesie ebensowenig verstand wie Wolfgang Menzel, der Verfasser einer der ersten deutschen Literaturgeschichten, war Börne unfähig, den größten deutschen Dichter zu begreifen. Menzel haßte Goethen als undeutsch und unsittlich; Börne haßte ihn, weil Goethe gar keine oder eine andere politische Weltanschauung hatte als die demokratische. Er bewunderte nur Goethes Jugendwerke: Götz, Werther, Egmont. „Seit ich fühle, habe ich Goethe gehaßt; seit ich denke, weiß ich warum." Und warum? Aus demselben Grunde, aus dem Gutzkow offen erklärte, daß er „die Aristokratie Goethes" hasse. Heine, der sich an Goethes angeblich aristokratischer Politik nicht stieß, schrieb über Börnes Goethehaß treffend:

Goethes künstlerische Form hielt er für Gemütlosigkeit. — Er glich dem Kinde, welches, ohne den glühenden Sinn einer griechischen Statue zu ahnen, nur die marmornen Formen betastet und über Kälte klagt.

Unter den Aphorismen Börnes sind manche fast zu geflügelten Worten geworden, so das von den „Ministern, die wie die Butterbrote immer auf die gute Seite fallen", oder von dem „Schüler der Diplomatik, der drei Dinge zu lernen hat: erstens französisch sprechen, zweitens nichts sprechen und drittens die Unwahrheit sprechen". Es stehen aber noch feinere da, z. B.:

Es ist leicht, den Haß; schwer, die Liebe; am schwersten, die Gleichgiltigkeit zu verbergen. — Die Gebrechen des französischen Dramas sind die ihrer Nationalität; die Gebrechen des deutschen Dramas zeugen von der Unnationalität der Deutschen, und das ist zum Verzweifeln.

Der Mann, der dieſen Satz geſchrieben, kann kein vaterlandloſer Menſch geweſen ſein. Börnes Politik läßt ſich in die Worte zuſammenfaſſen: Er hat Deutſchland und die Freiheit über alles geliebt, mehr als ſich ſelbſt. In den 30er Jahren gab es kaum einen zweiten deutſchen Schriftſteller mit ſo leidenſchaftlicher Vaterlandsliebe wie Ludwig Börne aus der Frankfurter Judengaſſe. Könnte Vaterlandsliebe je zur Krankheit werden, dann hat Börne an dieſer Krankheit gelitten. Selbſt Menzel hat von ihm geſchrieben, Deutſchland ſei Börnes Braut, und wenn er es hart anfahre, ſo ſei es nur das Schmollen eines Liebenden. Und Börne über ſich ſelbſt:

Käme ein Gott zu mir und ſpräche: ich will dich in einen Franzoſen umwandeln mit allen deinen Gedanken und Gefühlen, mit allen deinen Erinnerungen und Hoffnungen, ich würde ihm antworten: ich danke, Herrgott; ich will ein Deutſcher bleiben mit all ſeinen Mängeln und Auswüchſen.

Ein Franzoſe aber hat ſehr richtig von Börnes Franzoſentum geſagt: „Er liebte Frankreich im Intereſſe Deutſchlands." In franzöſiſcher Sprache und für Franzoſen hat Börne geſchrieben:

Das deutſche Leben gleicht einer hohen Alpengegend: es iſt groß, königlich, die Krone der Erde, die mit ihren ewigen Gletſchern ſchimmert. Deutſchland ward das reinſte Sonnenlicht, den andern Ländern die Wärme der Sonne. — Dort ſind die Quellen der großen Ströme der Geſchichte, der großen Nationen und der großen Gedanken. Den Deutſchen das Genie, den Franzoſen das Talent; den einen die ſchöpferiſche, den andern die anwendende Kraft.

Wurde zu Börne von Abtretungen deutſchen Bodens an Frankreich geſprochen, ſo gebrauchte er, wie Heine erzählt, Ausdrücke, die ſich inhaltlich mit bekannten Äußerungen Bismarcks decken, in der Form noch viel derber ſind. Und daß er bei allem hochfliegenden Idealismus nicht blind für die Wirklichkeit der deutſchen Zukunft geweſen iſt, beweiſen die Sätze in ſeinen „Schüchternen Bemerkungen über Öſterreich und Preußen" ſchon von 1818:

Preußen iſt eine deutſche Macht. Deutſchlands Geiſt iſt in Preußen, und der iſts, der den Körper regiert. — Preußens Grenzen ſchlottern ihm wie ein weites Kleid um die Glieder; es muß und wird durch Wachſen das Kleid auszufüllen ſuchen.

Kein Kunſtwerk, aber einen Stil hat Börne hinterlaſſen. Er beſitzt nicht die Fülle des Wiſſens und der menſchlichen Anliegen wie Leſſing, aber er hat viel von deſſen Wahrheit und Klarheit. Sein ernſter Stil iſt der Leſſingſche, ſein heiterer ſtammt von Jean Paul. Börne iſt witzig, doch nicht aus Eitelkeit, ſondern weil man „ohne Witz nicht auf die Menſchheit wirken kann". Und von ſeinem zornmütigen Stil hat er ſelbſt geſagt: „Ich bin kein Zuckerbäcker, ſondern ein Apotheker." Gutzkow hat mit ſeinem Ohr aus Börnes heftigſtem Schelten den liebenden Unterton herausgehört: „Börne ſchmäht nicht aus Haß, ſondern wo er zu haſſen ſcheint, ſieht man nur ſolchen Haß, der, wenn er gedurft hätte, ſich bald in Liebe verwandelt hätte."

Von Börnes Sprache iſt zu rühmen, daß er ſie auch in der Fremde rein gehalten hat; in ſeinen Pariſer Briefen ſtehen viel weniger Fremdwörter als in Heines.

Börne iſt keiner unſerer größten Schriftſteller, jedoch unter den deutſchen Proſaikern vom zweiten Range nimmt er eine nicht mehr zu erſchütternde Stellung ein. Selbſt Grillparzer, der immer mäkelnde, geſtand: „Es iſt etwas in ihm, was an Leſſing erinnert", und der ſtrenge Tagebuchrichter Hebbel zeichnete für ſich auf: „Börne iſt die merkwürdigſte Erſcheinung, die ich kenne, ein Menſch, dem man nie im Einzelnen und immer im Ganzen Recht geben muß." Von der ſich früher zuweilen zeigenden Überſchätzung Börnes iſt man zurückgekommen; im allgemeinen gilt heute das Wort, das Heine von ihm geſchrieben: „Börne war weder ein Genie noch ein Heros. Er war ein Bürger der Erde, er war ein guter Schriftſteller und ein großer Patriot."

Drittes Kapitel.

Heine.

(1797—1856.)

Wäre ſie groß die Zeit, wo du keck geſchwungen die Geißel,
Klein nur hieße man dich, meſſend mit richtigem Maß.
Doch da elend die Zeit und klein, daß keine noch kleiner,
Darf man nennen dich groß, weil du die kleine verhöhnt. (Adolf Pichler.)

Heine als Menſch.

Ohne beſondere literariſche Kenntniſſe hatte der Bundestagsgeſandte Graf Münch doch das Richtige getroffen, als er am 10. Dezember 1835 zu ſeiner Ausrottungsanklage gegen die jungdeutſche Literatur erklärte: „An der Spitze derſelben ſteht Heinrich Heine

Jeremias Gotthelf. Zu S. 151.

Karl Immermann. Zu S. 153.

Heinrich Heine. Zu S. 165.

in Paris, welcher diese Töne bald nach der Julirevolution unter den Deutschen zuerst angeklungen hat." Heine hatte diese Töne schon lange vorher „angeklungen"; von dem Grafen Münch aber war nicht die feine literarische Bildung zu verlangen, die sein Gebieter Fürst Metternich besaß. Dieser kannte und liebte Heine als Dichter schon vor der Julirevolution. Hält man sich streng an das Wort Junges Deutschland, so gehörte der damals 38jährige Heine überhaupt nicht zu der neuen Schule. Von einem Anderspitzestehen im Sinn eines Vereines und eines Vorsitzenden kann erst recht nicht die Rede sein. Daß aber durch Heines Schriften die um ein halbes Menschenalter jüngeren Schriftsteller einige ihrer stärksten Anstöße empfangen hatten, war selbst für eine so unliterarische Welt wie den deutschen Bundestag offensichtig.

Um Heines Bedeutung als eines großen oder kleinen Dichters, als eines Menschen mit menschlichen Gebrechen oder eines verworfenen Bösewichts, als eines eifernden Freundes seines Vaterlandes oder eines Vaterlandverräters wird noch heute, fünfzig Jahre nach seinem Tode, gestritten. Mit einer Erbitterung, als wenn Heine nicht ein toter Dichter, sondern ein lebender politischer Parteiführer wäre. Es gibt in der gesamten Weltliteratur keine heftiger umstrittene dichterische und menschliche Erscheinung als Heinrich Heine. Denken wir uns den Kampf um Heine als einen Rechtstreit, so fordert die Gerechtigkeit, daß er nicht aus Haß oder Liebe gerichtet werde, sondern aus seinen Dichtungen und seinem Tun, und nicht ehe die Zeugnisse geprüft und die Tatsachen festgestellt sind, nicht nach Hörensagen und Anekdötchen, sondern nach den Urkunden der Geschichte. Und keiner darf gehört werden, der, entgegen den urkundlichen Beweisen, falsches Zeugnis aussagt wider seinen Nächsten. Die Lächerlichkeit muß endlich aufhören, daß über einen längst der Geschichte angehörenden Dichter wie über einen Kämpfer der Gegenwart gehadert wird. Nicht blind zu loben oder zu tadeln, ist die Aufgabe der Nachwelt; sondern ohne Zorn und Vorliebe festzustellen und auszusprechen das, was war. Kein haßvoller Zorn vermag Wertvolles wertlos zu machen, keine beschönigende Vorliebe Totes am Leben zu erhalten.

Heinrich Heine wurde am 13. Dezember 1797 in Düsseldorf als Sohn eines armen jüdischen Kaufmannes Samson Heine geboren. Er hatte ursprünglich Harry geheißen; erst nach der Taufe nahm er den Namen Heinrich an. Auf dem Gymnasium, dann auf der Handelsschule seiner Vaterstadt vorgebildet, kam er mit 19 Jahren in das Bankgeschäft seines reichen Onkels Salomon Heine in Hamburg, wo er sich mehr mit Gedichteschreiben als mit dem Kaufmannswesen befaßte. Sein Onkel hat später zu Gutzkow gesagt: „Hätte mein Neffe etwas gelernt, brauchte er nicht Bücher zu schreiben." Eine unerwiderte Liebe zu einer Base Amalie Heine schuf dem jungen Dichter bitteres Leid und häufte die Zahl seiner Liebeslieder. Er versuchte sich eine zeitlang erfolglos als selbständiger Kaufmann, ging dann Studierens halber 1819 nach Bonn, wo er bei Wilhelm Schlegel hörte, 1820 nach Göttingen, 1821 nach Berlin, verkehrte im Hause Varnhagens und der Rahel, wurde mit Grabbe, Fouqué, Chamisso, Hoffmann bekannt und schrieb Verse. Daneben beschäftigte er sich mit Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft, Juristerei und Philosophie. Im „Gesellschafter" des Professors Gubitz erschienen damals einzelne Gedichte von Heine; die erste Liedersammlung kam 1821 in Berlin heraus. Das Lyrische Intermezzo entstand im Winter von 1823 auf 1824; sein Drama Almansor wurde in Braunschweig ausgepfiffen. Bei den Eltern, die nach Lüneburg gezogen waren, brachte er den Frühling 1823 zu, ging im Sommer ins Seebad Cuxhafen, kehrte nach Göttingen zurück, machte 1824 eine Reise durch den Harz und Thüringen und wurde von Goethe empfangen (Oktober 1824), den er in einem Brief gebeten hatte: „Ich will gar nicht beschwerlich fallen, will nur Ihre Hand küssen und wieder fortgehen." Auf Goethes Frage, womit er sich jetzt beschäftige, antwortete er keck: „Mit einem Faust!", wodurch der Empfang sehr abgekürzt wurde. Die juristische Doktorprüfung bestand er 1825 in Göttingen und ließ sich in Heiligenstadt taufen, um „das Entréebillet zur europäischen Kultur" zu bekommen, mehr noch um zu einer festen amtlichen Stellung zu gelangen.

Auf einer Reise nach Norderney und England lernte er den Hamburger Verleger Campe kennen, bei dem nachmals die vom Jungen Deutschland ihre Bücher erscheinen ließen. In jenem Verlage kam 1826 der erste Band der Reisebilder heraus und machte Heine zu einem berühmten Schriftsteller. Über Kassel, wo er die Brüder Grimm besuchte, über Frankfurt, wo er Börne kennen lernte, ging er 1827 nach München als Leiter einer Cottaschen Zeitschrift und um vielleicht Professor an der Universität zu werden. In dieser Hoffnung reiste er 1828 nach Italien bis Florenz, sah aber bald jede Aussicht auf eine

Staatsanstellung in Bayern oder sonstwo vereitelt. Auf die Nachricht von der tädlichen Erkrankung des Vaters kehrte er 1829 nach Deutschland zurück und schrieb in stiller Zurückgezogenheit in Potsdam (Frühling 1829) den dritten Band der Reisebilder mit der gistigen Antwort auf Platens rahe Beschimpfungen (vgl. S. 98).

Auf Helgaland erreichte ihn im August 1830 die Nachricht vom Ausbruch der Julirevolution. Ohne Aussicht auf ein Fartkommen in Deutschland, ahne Unterstützung seines reichen Onkels reiste er im April 1831 nach Paris und begann seine Tätigkeit als politischer Briefschreiber siir die Augsburger Allgemeine Zeitung des Cottaschen Hauses. Daß sein Auswanderungsentschluß nicht freiwillig war, ist jetzt erwiesen: Metternich, der ebenso wie Gentz von Heines Buch der Lieder entzückt war, hatte ihn vor den Folgen seiner die deutschen Regierungen weniger entzlickenden Prosa warnen lassen. Der Bundestagsbeschluß von 1835 mit seinen Falgen für Gutzkaw und Laube (vgl. S. 175 und S. 178) zeigte Heinen, daß er unfehlbar als der „an der Spitze Stehende" nach Schlimmeres zu gewärtigen hätte, wenn er nach Deutschland zurlickkehrte. Aus den 40er Jahren gibt es sagar Steckbriefe und Drohungen des preußischen Ministers des Innern gegen ihn mit sofortiger Verhaftung. Heine scheint die Gesinnung der deutschen Regierungen ihm gegenüber besser gekannt zu haben als Heinrich von Treitschke, der aus der Rechtsicherheit im Deutschen Reiche nach 50 Jahren heraus behauptete, Heine hätte ruhig in Deutschland bleiben können.

Von Heines Leben in Paris ist nicht viel zu berichten. Er heiratete 1841 eine Franzäfin Juliette (Mathilde) Mirat, deren Bildung nicht ausreichte, zu wissen, was ein Dichter sei; verkehrte freundlich gesellig mit vielen hervorragenden Persönlichkeiten der französischen Kunst und Politik und schrieb zur Belehrung der Franzosen allerlei über deutsche Philosophie, Sage und Literatur. Von jeher nervenschwach, von wütendem Kopfschmerz gequält, erlitt er 1845 einen lähmenden Schlaganfall, als die Hamburger Erben des mit Hinterlassung von 30 Millionen gestorbenen Salomon Heine sich weigerten, das dem Dichter zugesicherte Jahrgehalt, damals fast sein einziges Einkommen, anders als unter lächerlichen Bedingungen weiter zu zahlen. Van den unsäglichen Leiden eines zehnjährigen Sterbens wurde Heinrich Heine am 17. Februar 1856 durch den Tod erlöst; er ruht auf dem Friedhofe von Mantmartre. Ein im Auftrage der Kaiserin Elisabeth von Österreich errichtetes Denkmal van dem dänischen Bildhauer Hasselriis schmückt sein Grab. Ein zweites Denkmal ließ ihm die Kaiserin im Garten ihres Schlasses Achilleion auf Karfu errichten. Den Heine-Brunnen aon Herter, dessen Aufstellung in Düsseldarf von den Behörden seiner Vaterstadt abgelehnt wurde, haben die nardamerikanischen Deutschen in Newyark erworben.

Heines Leben kann nicht reich genannt werden. Er hat nur ein Jahrzehnt des Mannesalters in der Heimat, den größeren Teil in der ihm stets innerlich fremd gebliebenen Fremde verlebt, daaon fast zehn Jahre als ein Sterbender in seiner „Matratzengruft", in der er nur sehen konnte, wenn er mit der Hand die Augenlider hob. Erschütternde Herzensereignisse außer der unglücklichen Liebe für ein hübsches Bäschen kennen wir nicht, und es ist zu bezweifeln, ob das für einen echten Liebesliederdichter hinreicht. Eine umwälzende Seelenentwicklung durch Lebenschicksale hat Heine nicht erfahren; nur das Sterbelager hat ihm die herzzerreißenden Klagetöne seiner letzten Lieder abgepreßt.

Zu einem Urteil über Heines menschlichen Charakter sind wir nur deshalb gezwungen, weil sein ganzes schriftstellerisches Werk durch und durch persönlich ist. Sonst müßte man sich auf Lessings immer noch zu beherzigenden Ausspruch von der persönlichen Beleidigung eines Schriftstellers durch jeden nicht ausschließlich aus seinen Schriften hergenommenen Tadel berufen. Mit Ausnahme etwa von Mord oder Diebstahl ist Heine so ziemlich alles Niederträchtige nachgesagt worden, hoffentlich nur von Kritikern, die selbst ohne irgend eine seiner Menschlichkeiten gewesen sind. Aus Parteihaß hat Treitschke Heinen sogar einen Varwurf daraus gemacht, daß er als Orientale nicht ordentlich habe zechen können, ja kein einziges Trinklied gedichtet habe. — Heine hätte diese bedauerlichen Mängel mit einigen unserer graßen Dichter, z. B. mit Mörike, geteilt. Und kannte Treitschke nicht die Verse Walters von der Vogelweide: „Er hat nicht wahl getrunken, der sich übertrinket, Wie ziemt dem biedern Mann, daß ihm die Zunge hinket?" Aber Heine hat einen der besten Beiträge zur deutschen Kneipseligkeit geliefert: das Gedicht vam Bremer Ratskeller „Im Hafen" (1826) in den Nordseebildern: „Glücklich der Mann," vor Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller" entstanden.

Heines menschliches und dichterisches Wesen ist ganz nur zu begreifen aus seiner Geburt als Jude, aus Widersprüchen in Widersprüche hinein. Er war zur Zeit Napoleons geboren, als die Juden anfingen, sich beinah wie Menschen zu fühlen; als

Deutscher, der die heimlichen Süßigkeiten deutscher Poesie und Sage früh empfand, zu halbfranzösischer Bildung erzogen; trotz großer Begabung fast von jedem andern Beruf als dem ihm verhaßten des Handels als Jude ausgeschlossen. Ohne den Halt einer religiösen Weltanschauung, denn das Judentum erschien ihm überhaupt „nicht als eine Religion, sondern als ein Unglück"; auf der Höhe seines jungen Ruhmes als deutscher Dichter von Platen wegen seines Judentums öffentlich beschimpft. Dazu arm, durch den Millionenonkel verwöhnt, wahrscheinlich tatunkräftig veranlagt. Fürwahr, es ist nicht sehr zu verwundern, daß sein Lebens- und Künstlerlauf eine andere Richtung einschlug als etwa der des reichgeborenen, sorgsam behüteten Michael Beer. Endlich erwäge man, wenn man ohne pharisäische Überhebung Heines Charakter würdigen will, wieviel von unserer gerechten Abneigung gegen seine Gebrechen herrührt von der rücksichtslosen Offenheit, mit der er sich als echter Prahlhans seiner Laster selbst bloßstellte. Nicht jeder seiner unerbittlich strengen und fehlerlosen Richter hat an der gleichen gefährlichen Offenheit gelitten. Heines bis zur Würdelosigkeit gehender Mangel an Selbstbeherrschung; seine Unfähigkeit, die edlere Gesinnung über den Kitzel eines witzigen oder boshaften Einfalls siegen zu lassen; die Naturanlage seines Auges, besser das Lächerliche als das Ernste in den menschlichen Dingen zu sehen: es lohnt kaum darüber zu sprechen, denn fast jede Seite seiner Schriften zeigt diese Schwächen.

Was Edles in ihm lebte, hat er nicht so offen zur Schau getragen, und wir sind auf die Zeugnisse derer angewiesen, die ihn genau gekannt haben. Da ist sein grundsätzlicher Gegner Börne, der die auf verborgenem Grunde ruhende Wahrhaftigkeit Heines mit boshafter Wendung bezeugt:

Gab es je einen Menschen, den die Natur bestimmt hatte, ein ehrlicher Mann zu sein, so ist es Heine. Er kann keine fünf Minuten, keine zwanzig Zeilen heucheln, keinen Tag, keinen halben Bogen lügen. Wenn es eine Krone gälte, er kann kein Lächeln, keinen Spott, keinen Witz unterdrücken.

Der Verfasser dieser Literaturgeschichte hat eine Reihe glaubwürdiger Männer gekannt, die mit dem Menschen Heine menschlich umgegangen sind. Der Dramatiker und Geschichtschreiber Klein, der Maler Max Michael, der von Heine schonungslos verspottete Dichter Wihl, der mit Heine durch jahrelange Freundschaft verbundene Alfred Meißner — sie alle haben ihm übereinstimmend berichtet, daß sie wenig gütigere, opferbereiter Freundschaft fähigere Menschen gekannt haben als den „Charakter ohne jede sittliche Kraft" Heinrich Heine. Es gehört zu seinem Spötterbilde, wenn er selbst über seine Hilfsbereitschaft, „zu jeder Geldsammlung für irgend einen edlen Zweck oder unverschuldetes Unglück mitzusteuern, beinahe mehr als seine Mittel es gestatteten", zu Meißner lächelnd und wie zur Entschuldigung sagte: „Ich liebe, von Zeit zu Zeit meine Visitenkarte bei dem lieben Herrgott abzugeben." Vielleicht das Beste über Heine den Menschen hat mit dem unfehlbaren Scharfblick der Jugend ein Göttinger Student Peters an einen gemeinschaftlichen Freund Spitta, den späteren frommen Liedersänger, 1822 geschrieben:

Heine spielt Karten mit seinen tieferen Gefühlen. Nichts scheint ihm heilig genug zu sein, um es nicht dem Witze und seiner verhaßten Ironie zu opfern, und sein immer wiederkehrendes, gewöhnlich höhnisches Selbstauslachen am Schlusse verletzt mich. Aber man muß ihm auch nicht zu wehe tun: er ist bei all seinen leichtfertigen, boshaften und übermütigen Witzen in den letzten Gründen ein tieffühlender, weicher Mensch, den man durch ernste Vorwürfe leicht bis zu Tränen rührt.

Und von Heines gutem Kenner Richard Wagner, dessen Wort gerade gewisse Heinehasser beachten sollten, rührt ein eingehendes Urteil her, aus dem eine Stelle die Wiedergabe fordert:

Nicht genug, daß wir geduldig zusehen, wie unsere Patizei dies herrliche Talent von seinem vaterländischen Boden verjagt, daß wir übersehen, wie seine üppige Wurzel aus der Erde gerissen wird, die ihr allein Nahrung geben konnte, daß wir durch unsere Indifferenz ihn endlich gegen sich selbst blasieren, daß wir ihn zwingen, aufzuhören, Deutscher zu sein, während er doch nimmermehr Pariser werden kann, — nicht genug, daß wir ihm das Terrain so weit abschneiden, daß seiner strotzenden Fülle nichts weiter übrig bleibt, als an dem Lächerlichen, was man ihm, ohne es vielleicht zu wollen, übrig läßt, seinen Witz zu üben, — nicht genug, daß wir gleichgültig und kleinmütig dieser Verstümmelung eines Talentes zusehen, das bei glücklicherer Pflege an die größten Namen unserer Literatur gereicht haben würde; — nein wir freuen uns auch und klatschen in die Hände, wenn diesem Heine endlich eine Behandlung widerfährt, wie wir sie bei uns gegen Sechzehn-Groschen-Rezensenten anzuwenden die praktische Gewohnheit haben! Man tut dies in Deutschland mit einer ungestümen Schmähgier, daß man nicht einmal die Zeit findet, usw.

Der lyrische Dichter Heine.

Heines **Buch der Lieder**, sein lyrisches Lebenswerk, erschien zuerst 1827. Es wurde von Auflage zu Auflage vermehrt und enthält in seiner Fassung letzter Hand: 1. Die

Loreley von H. Heine

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley getan.

Heinrich Heine: Loreley. — Im Besitze des Herrn Brockhaus in Leipzig.

Sammlung Junge Leiden, die Lieder von 1817 bis 1821: Traumbilder, Lieder, Romanzen, Sonette; 2. das Lyrische Intermezzo (1822/23); 3. Die Heimkehr; 4. Die Lieder aus der Harzreise; 5. Die Nordseebilder; dazu eine Reihe ergänzender Anhänge. — Zwischen 1828 und 1842 sind die **Neuen Gedichte** erschienen mit den Einzelsammlungen: Neuer Frühling, Verschiedene, Die Legende Der Tannhäuser, Neue Romanzen. — Von 1839 bis 1846 sind die **Zeitgedichte**, meist politischen Inhalts, entstanden. — Die Sammlung **Romancero** erschien 1851 mit Liedern aus den Jahren 1846—1851; die Unterabteilungen heißen: Historien (meist Balladen und Romanzen), Lamentationen und Lazarus, die letzte mit den Liedern von der Matratzengruft: Hebräische Melodien und Letzte Gedichte. Dazu kamen einige Dutzend Gedichte aus dem Nachlaß, darunter die längere Dichtung Bimini.

Heines Ruhm als Dichter wird für alle Zeiten auf seinen Liedern, Balladen und Romanzen beruhen, auf nichts anderm. Seine später zu betrachtenden größeren Versdichtungen werden literarische Feinschmecker anziehen, können aber Heine nicht vor dem Versinken retten, sollte ihn einst seine Liederdichtung nicht mehr tragen. Zum Verständnis des Inhaltes der Lieder ist die Kenntnis seines Lebens und Charakters notwendig, denn die weitaus meisten sind persönliche Bekenntnisse; zur Beurteilung ihres dichterischen Wertes brauchen wir von Heines Person gar nichts zu wissen, sondern müssen uns an das halten, was sie selber uns sagen.

Wie wird der lyrische Wert von Heines Buch der Lieder vor der Nachwelt bestehen? Heine darf verlangen, daß wir zunächst ihn selbst über das Wesen des Dichters hören. In den „Bädern von Lucca", da wo er Platen die echte Dichterschaft bestreitet, steht zu lesen: „Von einem Dichter verlangt man zwei Dinge: in seinen lyrischen Gedichten müssen Naturlaute, in seinen epischen oder dramatischen Gedichten müssen Gestalten sein." Dieser kurze Satz reicht zur Prüfung Heines hin. Daß er kein dramatischer Dichter war, hat er wohl selbst gewußt; Gestalten sind in seinen Dramen Ratcliff und Almansor nicht. In seinen epischen Gedichten, also den Balladen und Romanzen, sind scharf gesehene und gezeichnete Gestalten wie nur bei irgend einem epischen Dichter.

Wie aber steht es mit Heines Lyrik? Hat er den echten Herzkammerton des Liedes? Nur ein wohlgeschultes Ohr kann diese Frage beantworten; indessen haben zwei Menschenalter deutscher Lyrik nach Heine uns besser zur Antwort befähigt als seine Zeitgenossen, und so darf folgendes Urteil ausgesprochen werden. Für den größten Lyriker nach Goethe durfte Heine in den 50er Jahren und bis in die 60er hinein gelten, heute nicht mehr. Bezeichnend ist, daß Hebbel 1854 trotz starker persönlicher Abneigung doch schreiben konnte, er müsse „die Krone der Lyrik der Neuzeit für Heinrich Heine reklamieren, und das unbedingt". Wir Jüngeren dagegen haben seit Heines Tode nicht nur unter seinen lyrischen Zeitgenossen einige richtiger würdigen gelernt, so Eichendorff und Mörike; es sind auch nach ihm Lyriker vom ersten Range aufgestanden, die es mit Heine zwar nicht an Witz und geistiger Biegsamkeit, wohl aber an dem aufnehmen, worauf es in der Lyrik zuerst ankommt: an herzausfüllender, goldechter Empfindung und an dem starken, ganz eigenen Ausdruck dafür. Im besten Falle kann Heine noch als ein Gleicher unter Gleichen gelten, wenn Lyriker wie Storm, Keller, C. F. Meyer und selbst der als Sänger noch nicht voll gewürdigte Heyse genannt werden. Bismarcks Ausspruch vom Anfang der 90er Jahre gegen die parteilichen Heinehasser verdient gewiß ernste Beachtung:

Vergessen die Herren denn ganz, daß Heine ein Liederdichter ist, neben dem nur Goethe genannt werden darf, und daß das Lied gerade eine spezifisch deutsche Dichtungsform ist?

Indessen Bismarck schöpfte sein Urteil über die deutsche Lyrik überwiegend nach ihrem Stand in seinen jüngeren Mannesjahren. An Heine selbst bewährt sich jetzt sein geistreiches Wort: „In der Literatur wie in den Wäldern der nordamerikanischen Wilden werden die Väter von den Söhnen totgeschlagen, sobald sie alt und schwach geworden." Am meisten steht dem Ruhm Heines als eines lyrischen Dichters im Wege die übergroße Zahl mittelmäßiger oder noch schlechterer Lieder, die uns in den allzu vollständigen Sammlungen überkommen sind. Die Zeit ist schon lange da, wo Heine wie so manche vor ihm als großer Dichter nur noch gerettet werden kann durch eine strenge Scheidung des Echten vom Unechten. Das Echte und wahrhaft Schöne würde einen dünnen Band füllen. Immer feiner und empfindlicher wird unser Ohr für Gold oder Messing der Lyrik; und ebensowenig wie es dem Parteihasse gelingen wird, den Dichter Heine aus der deutschen Literaturgeschichte des Wertvollen ganz hinauszuschimpfen, kann kritiklose Bewunderung auf die Dauer einen großen Teil seines Buches der Lieder den Lesern als ewige Dichtung auf-

zwingen. Was unsern Eltern noch wunderschön klang, z. B. das Lied von dem einsam frierenden Fichtenbaum, der von einer Palme im Süden träumt, erregt heut ein Lächeln, und schon das kommende Geschlecht wird vielleicht darüber lachen. Die ewige Wiederholung von Traumgesichten, die allzu reichliche Tränenbeträufelung des lieben Ichs, die Übertreibung mit den vergiftenden Tränen eines unglückseligen Weibes, mit den Schlangen im Herzen oder ums Herz, dazu die Eintönigkeit des Jammers um die hartherzige Kusine, die einen andern vorgezogen hat: das alles bewegt uns durchaus nicht mehr. Börne schon empfand die Unechtheit der Heinischen Tränenflut: „Er rührt nicht, wenn er weint, denn man weiß, daß er mit den Tränen nur seine Nelkenbeete begießt."

Viel Altbackenes, geradezu Roccoccohaftes lebt bei Heine auf: die Nachtigallen und Veilchen und Rosen, die Herzen und Schmerzen, meist in fertigen empfindelnden Abgußformen, ungefähr wie bei den französischen Versdrechslern des 18. Jahrhunderts. Wir vertragen auch, trotz unserer höchst persönlich gewordenen Dichtung, durchaus nicht mehr die Gefallsucht Heines. Vom Lyriker fordern wir, durch die Größten nach Heine erzogen, daß sein Gedicht ganz für sich selbst da sei, daß uns niemand, zumal der Dichter nicht, in die Empfindung und Musik des Gedichtes vorlaut und eitel hineinspreche. Zahllose Gedichte Heines sind nicht für sich, sondern für ihn da; sie dienen nur zu seiner Selbstbespiegelung und machen denselben unkünstlerischen Eindruck wie die schlechten Anekdotenbilderchen, deren Personen den Beschauer gefallsüchtig anlächeln.

Heines ganze Dichtung von dieser Art ist abgewelkt und sollte aus einer zum Genusse bestimmten Auslese wegbleiben. Dann würde sich das Urteil herausklären, daß Heine noch mit einer stattlichen Reihe von Gedichten zu unsern unvergeßlichen Sängern gehört. Schön und echt ist schon manches in den Jugendgedichten, so in den Traumbildern das Lied: „Ein Traum gar seltsam schauerlich" mit den eingestreuten Reimen im echten Volkston. Hin und wieder erinnern diese frühesten Dichtungen an Bürger, z. B.: „Nun hast du das Kaufgeld, nun zögerst du doch?" Echter Glockenton der Lyrik ist das Lied: „Du bist wie eine Blume"; der Kölner Männergesangverein rührte den todkranken Dichter 1853 durch den Vortrag dieses Liedes an seinem Sterbelager zu heißen Tränen. Und immer zu den Perlen deutscher Lyrik werden gehören: Leise zieht durch mein Gemüt —, Es war ein alter König —, Ich halte ihr die Augen zu Und küss' sie auf den Mund —, Ich hatte einst ein schönes Vaterland —, und ohne die unechte letzte Strophe auch das Lied: Das Meer erglänzte weit hinaus. Hin und wieder, nur zu selten, erklingt bei Heine ein Ton wie von Goethe: „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen Und ertrage dein Geschick." — Vielleicht das allerschönste, weil aus den dunkeln Grabestiefen der Seele emporgeseufzt, ist das „Wo?" überschriebene Gedicht aus Heines Sterbetagen: „Wo wird einst des Wandermüden Letzte Ruhestätte sein?"

Als Balladendichter steht Heine in der vordersten Reihe der deutschen Verserzähler, neben Goethe, von Uhland nicht übertroffen. Die beiden Grenadiere (im 18. Jahre gedichtet), Belsazar, die Botschaft (Mein Knecht! Steh auf und sattle schnell), Die Wallfahrt nach Kevlaar, die unsterbliche Lorelei, vielleicht das meistgesungene deutsche Gedicht, Bertrand de Born, Der Schelm von Bergen, die kurze Romanze auf des toten Byron Heimkehr aus Griechenland: „Eine starke schwarze Barke", eine der vollendetsten Schöpfungen Heines — die Reihe der durch Inhalt und Form klassischen Gedichte ist hiermit nicht vollständig, reicht aber hin, um Heines Dichterruhm für absehbare Zeit unerschütterlich zu begründen.

An einigen Stücken der Nordseebilder, in denen die gewaltige Poesie des Meeres zum ersten Mal der deutschen Dichtung erschlossen wurde, nehmen viele Leser Anstoß wegen solcher absichtlich störenden Ausgänge wie: „Doktor, sind Sie des Teufels!" im „Seegespenst" oder des ebenso garstigen wie überflüssigen Schlusses des herrlichen Gedichtes „Frieden" mit dem gewaltigen Bilde Christi:

Im wallendweißen Gewande Wandelt er riesengroß Über Land und Meer.

Heine fand solche plötzlichen Übergießungen mit kaltem oder unreinem Wasser sehr geistreich; er dachte nur an die spaßhafte Wirkung des Augenblicks und diente dem kleinen, nicht dem großen Geschmack. Durch keine derartigen Mißklänge gestört sind die schönen Meeressymphonien: Abenddämmerung, Sonnenuntergang, Meergruß (Thalatta! Thalatta!) mit den schönsten Tönen Heinischer Sprachmusik, die „Götter Griechenlands" und auch die „Nacht am Strande" mit den liebreizenden, keuschen Bildern von der wunderschönen Fischerstochter mit der

Kleinen sorgenden Hand, Die das Unterröckchen fester bindet Um die feine Hüfte.

In diesem Gedicht stört uns nicht einmal der Schluß mit dem „göttlichsten Schnupfen und

1) Ganz schlecht [illegible]
[illegible]

~~[illegible]~~ Ja, daß es uns früher so schrecklich ging
Ist wirklich Uebertreibung,
~~[illegible]~~ Man konnte entrinnen der Knechtschaft, wie [illegible]
In Rom, durch Selbstentleibung

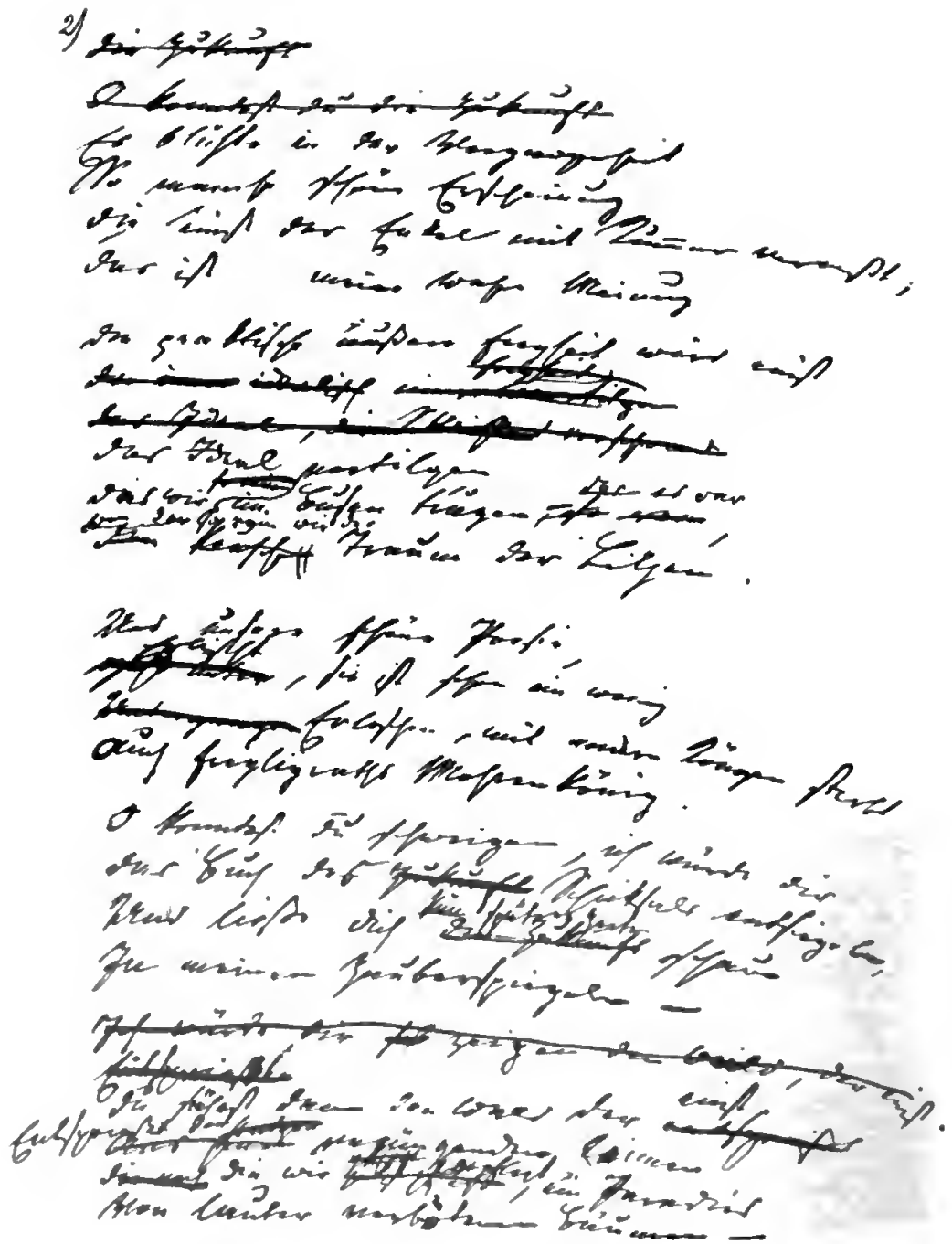
Gedankenfreyheit genoß das Volk,
Sie war für die großen Massen,
Beschränkung traf nur die geringe Zahl
Derjenigen die drücken lassen.

Gesetzlose Willkühr herrschte nie,
Dem schlimmsten Demagogen
Ward niemals ohne Urtheilspruch
Die Staatskokarde entzogen.

So übel war es nicht bey uns,
Trotz aller Zeitbedrängniß –
Glaub nur, verhungert ist nie im Mensch
In einem deutschen Gefängniß.

~~[illegible]~~

Digitized by Google



Heinrich Heine: Aus dem „Wintermärchen" (erstem Entwurf). —
Im Besitz des Herrn Dr. Paul Lindau in Berlin.

unſterblichem Huſten". Des kneipſeligen „Im Haſen", das dem ſtrengen Wahrheitforſcher Treitſchke entgangen war, wurde ſchon gedacht (ogl. S. 167).

Heines ergreifendſte Lieder ſtehen in den Letzten Gedichten und in denen des Nachlaſſes; ſie ſind das Furchtbarſte, was irgend eine Literatur an troſtloſer Qualenlyrik beſitzt. „Ein Lebendigbegrabener ſchreit durch die Nacht", hat Heine ſelbſt von dieſen Liedern geſagt. Nicht der erbittertſte Gegner des Menſchen oder des Schriftſtellers Heine wird ohne tiefe Mitempfindung die Gedichte leſen: Mein Tag war heiter, glücklich meine Nacht —, Ich war, o Lamm, als Hirt beſtellt —, An die Engel (Das iſt der böſe Thanatos) —, Es kommt der Tod, jetzt will ich ſagen —, und das gräßliche: Wer ein Herz hat und im Herzen Liebe trägt, iſt überwunden —. Auf dem Totenbett ſind auch die halbgeſpenſtiſchen Bilder an die „Mouche" entſtanden, an eine Deutſche Camilla Senden, die als Troſtengel ſeiner letzten Tage bei ihm erſchienen war. Sie iſt als Lehrerin in Rouen hochbetagt geſtorben.

In Heines überaus witzigen Zeitgedichten iſt viel Freches und Unſauberes. Neben den herbpolitiſchen Spottliedern erklingen aber einige rührende Laute der Sehnſucht nach der verlorenen deutſchen Heimat und ſeinen Lieben: Denk' ich an Deutſchland in der Nacht — Ein Lachen und Singen! Es blitzen und gaukeln Die Sonnenlichter —.

Das Bild des Liederſängers Heine wäre nicht vollſtändig ohne die Hervorhebung ſeiner Begabung für das kurze ſinnſpruchartige Gedicht. Die am häufigſten angeführten Verſe Heines gehören als geflügelte Worte zu dieſer Gattung. Da ſind die wohlbekannten feingeſpitzten Sprüchlein: Man ſchreibt nicht ſo ausführlich, wenn man den Abſchied gibt —, Hat man die Liebe durchgeliebt, Fängt man die Freundſchaft an —, Ein Tor iſt immer willig, Wenn eine Törin will —, Und du wirſt noch einmal borgen, wie du es ſo oft getan —, Und ich hab es doch ertragen, Aber fragt mich nur nicht, wie! —, Nur dieſe ſatte Tugend nicht Und zahlungsfähige Moral! — und ſo viele andere treffende Zwei- oder Vierzeiler, die längſt untilgbar dem deutſchen Sprachſchatz einverleibt ſind. Heine beſaß in hohem Grad die Gabe, in einer oder zwei Strophen von vier kurzen Verschen ſo viel oder mehr zu ſagen, als manche Dichter in zehn wohlgebauten, wortreichen Strophen.

Als Verskünſtler gehört Heine zu den feinſten, nicht zu den reichſten Meiſtern. „Metriſche Wortzauber auszullügeln", war ſein Streben auch da, wo wir beim Leſen nichts ahnen von der Mühe, die ſich der Dichter gegeben, damit wir uns keine zu geben brauchen Zu ſchwierigen, verwickelten Versmaßen trug er keine Neigung, die Form mußte im ganzen bequem ſein; dann aber ſcheute er keine Arbeit der gewiſſenhaften Feile, um mit den einfachſten Mitteln die zarteſten Wirkungen zu erzeugen. Er legt mehr Gewicht auf den lyriſchen Rhythmus, auf die Feinheiten der Cäſur, die er einmal ſehr ſchön „das geheime Atemholen der Muſe" nennt, als auf den Reim. Es gibt berühmte Gedichte Heines, darunter ſeine klangvollſten, mit lauter falſchen Reimen, z B. „Klinge, kleines Frühlingslied". Zu den rhythmiſch vollendetſten Gedichten gehören das ſchon erwähnte „Childe Harold" (Eine ſtarke, ſchwarze Barke) und die Zwei Grenadiere, und man beachte den ſchwungvollen Schluß des auch ſonſt überaus muſikaliſchen Liedes „An die Jungen":

O ſüßes Verderben! o blühendes Sterben! Berauſchter Triumphtod zu Babylon!

Wer eine ungetrübte Kunſtfreude an Heine genießen will, der leſe ſeinen Brief an Immermann vom 25. April 1830 mit der langen Beilage, worin er die metriſchen und ſonſtigen Mängel Tuliſäntchens verbeſſert. Da ſehen wir die Hand eines Meiſters der Form und des Ausdrucks an der Feinarbeit.

Welche der beiden großen Versdichtungen Heines die bedeutendere ſei, Atta Troll oder Das Wintermärchen, iſt ſchwer zu entſcheiden. Erich Schmidt nennt übertreibend den 1841 entſtandenen **Atta Troll** „das letzte große Werk deutſcher Verspoeſie"; Heine nannte es beſcheiden „das letzte freie Waldlied der Romantik". Über die Abſicht dieſes überaus komiſchen Heldengedichtes vom Tanzbären Atta Troll gibt Heines Vorrede Auskunft. Es war gerichtet gegen die Verherrlicher der Geſinnung eines Schriftſtellers auf Koſten ſeiner Künſtlerſchaft und gipfelt in dem Spottvers: „Kein Talent, doch ein Charakter."

Eine der witzigſten deutſchen Versdichtungen und zugleich das am meiſten Heiniſche Werk iſt **Deutſchland, ein Wintermärchen** (Januar 1844), die Schilderung einer Reiſe von Paris nach Hamburg zum Beſuch bei der Mutter. Es iſt inhaltlich das Übermütigſte, ſtellenweis Bedenklichſte, was Heine geſchrieben; im Ausdruck ſo überlegen geiſtreich, in der ſcheinbar läſſigen Form doch ſo wirkungsvoll wie keines ſeiner größeren Gedichte. In der ſaftigen, aber witzigen Derbheit ſteht es nicht allzu tief unter Ariſtophanes; an Gallenbitterkeit und

Galgenhumor ist es eine einzige Schöpfung unserer Literatur. Seinen entwaffnenden und bezwingenden Witz zeigt Heine in den Strophen aus dem Teutoburger Walde, in der Betrachtung, wie es um Deutschland heute bestellt sein würde, „Wenn Hermann nicht die Schlacht gewann Mit seinen blonden Horden".

Heines Gedicht vom Tannhäuser ist außer Richard Wagners Operndichtung noch immer die bedeutendste Gestaltung der alten Sage. Unzweifelhaft verdankte Wagner die eigentümliche Umbildung des Stoffes dem Heinischen Gedicht; der erste Akt der Oper mit seinen ergreifenden Bußklängen ruht auf den Versen Heines:

Frau Venus, meine schöne Frau, Ist meine Seele worden krank;
Von süßem Wein und Küssen Ich schmachte nach Bitternissen.

Im Zusammenhange hiermit sei erwähnt, daß auch die Lohengrin-Sage bei Heine erzählt wird. Und daß Wagners Fliegender Holländer (in den „Memoiren des Herrn von Schnabelewopski") durch Heine angeregt wurde, hat der Tonmeister selbst bekannt (in seiner „Autobiographie"):

Der fliegende Holländer, dessen innige Bekanntschaft ich auf der See gemacht hatte (?), fesselte fortwährend meine Phantasie; dazu machte ich die Bekanntschaft von Heines eigentümlicher Anwendung dieser Sage. Besonders die von Heine erfundene echtdramatische Anwendung der Erlösung dieses Ahasverus des Ozeans gab mir alles an die Hand. Ich verständigte mich darüber mit Heine selbst.

Der Plan zu einem Drama Faust, mit dem Heine vorwitzig Goethen gegenüber geprahlt hatte, wurde nicht ausgeführt; 1847 schrieb er für ein englisches Ausstattungstheater ein Tanzgedicht „Der Doktor Faust".

Zu seinen beiden verunglückten Dramen Almansor (1821) und Ratcliffe (1822) sei nur bemerkt, daß in dem letzten schon soziale Fragen aufgeworfen werden oder, wie Heine meinte, „die große Suppenfrage".

Die Prosaschriften. — Schlußbetrachtung.

Von Heines Prosaschriften sind die in vier Bänden von 1826 bis 1831 erschienenen Reisebilder am längsten lebendig geblieben. Es gibt Stellen darin, die man in grauen Haaren noch mit gleichem Vergnügen liest wie zur Zeit der jugendlichen Heine-Schwärmerei, besonders in der Harzreise. Die zeitgenössischen Leser hatten ihre helle Freude besonders an der geistreichen Hemdärmligkeit der Sprache, die sich plötzlich wieder in Feierton und echt dichterische Stimmung verwandelt. Es war übermütige Studentenprosa und sie gefiel den meisten besser als Goethes Geheimratstil. Die glänzendsten Bilder sind die aus dem Harz und den ersten Tagen der Italienischen Reise. Hier folgen die feinen Umrißzeichnungen wie in einem künstlerischen Guckkasten. Den Höhepunkt erreichen die Reiseschilderungen an der Stelle, wo die Sehnsucht nach Italien dem Prosadichter Töne entlockt nicht unähnlich Goethes Versen „Kennst du das Land":

Mir wars oft, als sähe ich ein wunderschönes Jünglingsantlitz über jene Berge hervorlauschen. – Einst sogar, in der goldenen Abenddämmerung, sah ich auf der Spitze einer Alpe ihn ganz und gar, lebensgroß, den jungen Frühlingsgott; Blumen und Lorbeer umkränzten das freudige Haupt, und mit lachendem Auge und blühendem Munde rief er: „Ich liebe dich, komm zu mir nach Italien!"

Heines Aufsätze „Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland" (1833), denen er in einer späteren Ausgabe den Titel Die romantische Schule gab, und die „Zur Geschichte der Religion und Philosophie" wurden zunächst für die Franzosen geschrieben, die von Deutschland nicht viel mehr wußten, als was Frau von Staël ihnen berichtet hatte. Die deutsche Gelehrsamkeit hat diese Schriften Heines, als nicht aus den Tiefen deutscher Gründlichkeit geschöpft, verächtlich behandelt. Sie dürfen aber nur beurteilt werden nach ihrem löblichen Zweck, die Franzosen aufzuklären über die geistigen Vorgänge in Deutschland, und diesen Zweck haben sie damals vortrefflich erreicht. Und vieles von dem, was er über die Romantiker, namentlich über Brentano, Arnim, Hoffmann und über Des Knaben Wunderhorn geschrieben hat, ist später nicht übertroffen worden. Überhaupt ist nachdrücklich hervorzuheben, daß Heine zu unsern sehr großen Kritikern gehört, wo er im Ernste spricht. Große Kritik ist es, wenn er z. B. an Varnhagen über Goethe — gegen Menzels Schimpfereien — schreibt: „Es ist Dummheit, gegen Männer zu sprechen, die wirklich groß sind, selbst wenn man Wahres sagen könnte."

Ein Nachklang der Reisebilder waren die Memoiren des Herrn von Schnabelewopski und die Florentinischen Nächte, die als Salon 1840 erschienen; sie sind noch geistreicher

als die ersten Reisebilder, aber bei weitem nicht mehr so jugendlich heiter, vielmehr schonungslos bitter und entstellt durch eine prahlhansige Lasterhaftigkeit, die obendrein unecht klingt.

Den jahrelangen Streit um das Vorhandensein der Memoiren Heines hat E. Engel 1884 durch ihre Herausgabe erledigt. Die Aufzeichnung reichte bis in das Jahr 1823 zurück. Ein Stück daraus war, ohne daß man dies beachtet hatte, schon in Heines Schrift über Börne eingereiht worden. Die Memoiren sind Bruchstück geblieben und gehen nicht über die Jugendjahre hinaus. Dichterisch oder sonst wertvoll sind die Stellen vom Richtschwert und dem „Roten Sefchen" sowie über Grabbe.

Der Einfluß der Heinischen Prosa wirkt bis heute nach; den leichten Plauderstil des Feuilletons hat Heine geschaffen. Er ist einer der wenigen deutschen Prosaschreiber, die Nietzsches strenger Forderung an eine künstlerische Prosa genug tun. Seine Handschriften zeigen bis in die letzten Tage hinein den Künstler, der sich durch die Leichtfertigkeit des Inhalts nie zu einer der Form verleiten läßt. Heines beste Prosa klingt wie guter Vers; „um vollendete Prosa zu schreiben, ist unter anderm auch eine große Meisterschaft in metrischen Formen erforderlich", heißt es bei ihm. Er strebte ebenso sehr nach Wohlklang wie nach Anschaulichkeit und Klarheit der Prosa, und sein Satzbau ist bei aller Leichtigkeit festgefügt und von kristallener Helle. Durch den langen Aufenthalt im fremdsprachigen Lande wurde allerdings seine Prosa mit den Jahren immer undeutscher; man hört oft heraus, daß Heine französisch Gedachtes ins Deutsche übersetzt hat: „Alles, was ich dichte und trachte, kleidet sich mühsam in ausländische Redensarten." Die Fremdwörter, in Heines Jugendschriften nicht sehr häufig, überwuchern seine späteren Prosawerke.

Als Gestaltenbildner steht Heine nicht unter unsern Größten. Seine Novelle Der Rabbi von Bacharach, wahrscheinlich schon 1821 in Berlin entstanden, angeblich vollendet und beim Brande Hamburgs zerstört, zeigt nur im Anfang eine bedeutende Erzählergabe; später tritt dieselbe spielerische Zerfaserung ein wie bei den Romantikern. Heine ist stark nur in der Wiedergabe des Gefühlten; gegenüber dem Geschauten, dem außer ihm Befindlichen ist er unsicher. „Mein Hyazinth ist die erste eingeborene Gestalt, die ich jemals in Lebensgröße geschaffen habe. Sowohl im Lustspiel wie im Roman werde ich dergleichen weitere Schöpfungen versuchen" (Heine an Varnhagen). Es ist bei dem Hyazinth geblieben, und eine lebensechte Gestalt kann man ihn schwerlich nennen.

Heines Witz ist sprichwörtlich, und Brandes hatte Recht, ihn den witzigsten Schriftsteller zu nennen. Der Witz aber ist ein zweischneidiges Schwert, das am tiefsten den verwundet, der es allzuoft schwingt. Heines menschliches und schriftstellerisches Unglück war, daß er die Grenze nicht sah oder nicht achtete, jenseits der sich der Witz in Würdelosigkeit wandelt. Heine witzelt unzähligemale geschmacklos, weil am unrechten Ort, „Denn der Witz hat mit dem Schönen, Mit dem Hohen nichts gemein", und Heine, der feine Vers- und Prosakünstler, ermangelt im Grunde doch des tiefsten Stilgefühls, wenn er in das Schöne und Hohe mit einem Witz hineinplatzt. „Ernst hat Der nötig!" sagte die Menschenkennerin Rahel Levin schon von dem sehr jungen Heine; er hat den Ernst kaum auf dem Sterbebett gefunden. In Goethes und Schillers gesamtem Briefwechsel kommt ein einziger harmloser Wortwitz vor!

Die Vorwürfe gegen Heines Mannessittlichkeit in Leben und Dichtung sind zum Teil ungerecht, vielfach pharisäisch. Es ist noch sehr die Frage, ob nicht nach den strengen Maßstäben bürgerlicher Sitte die Menge des Anstößigen bei Goethe größer ist als bei Heine. Daß man die vielen Liebeslieder Heines an „Verschiedene", an Seraphine, Angélique, Diane usw., nicht als Lebensurkunden ansehen darf, ist selbstverständlich. Der Unterschied zwischen Goethes und Heines sinnlicher Lyrik besteht unter anderm darin, daß Goethe auf leichten Sohlen über die Natürlichkeiten des Lebens hinweg schwebt, Heine uns durch faunisches Unterstreichen und Zuspitzen zum Verweilen zwingen will. Ernstlich aber zu wägen ist das auf dem Sterbelager geschriebene, durchaus echt klingende Gedicht aus dem Nachlaß: „Hab eine Jungfrau nie verführet, Mit Liebeswort, mit Schmeichelei", das genau übereinstimmt mit einer mündlichen Äußerung zu Meißner. Und Beachtung verdient, daß 1906 ein katholischer Schriftsteller in einem strengkatholischen Verlag „Heinrich Heines Dichtungen, für die deutsche Familie ausgewählt" ohne Kürzungen veröffentlicht hat.

Der schwerste sittliche Vorwurf gegen den Schriftsteller Heine stützt sich auf die Briefe von Lucca mit ihren Angriffen auf Platen. Daß diese Angriffe eine Abwehr waren, wurde schon berichtet (vgl. S. 99). Zur Ergänzung stehe hier das schmähliche Geständnis Platens

an Fugger über seine Beschimpfungen Immermanns: „Es (Oedipus) ward früher geschrieben, als ich von Dir die Epigramme Immermanns erhielt". Und seine pöbelhafte Beschimpfung Heines (S. 98) nannte Platen eine „Aristophanische Feinheit". Nur wer ganz sicher ist, daß er eine so grobe, zudem unverschuldete persönliche Besudelung wie Heines durch Platen ruhig hinnehmen würde, darf auf jenen den ersten Stein werfen. Daß Heine sich seiner Selbsterniedrigung durch jene Antwort wohl bewußt gewesen, zeigt sein Brief an Varnhagen vom 4. Februar 1830: „Keiner fühlte es tiefer als ich selbst, daß ich mir durch das Platensche Kapitel unsäglich geschadet habe." Zur Entschuldigung führte er an: „Es war Krieg des Menschen gegen Menschen." Daß Heines Anklage auf Wahrheit beruhte, haben die seitdem gedruckten Tagebücher Platens unwiderleglich erwiesen.

Der Makel, sein Deutschtum aufgegeben zu haben durch Einbürgerung als Franzose, lastet auf Heine nicht; Treitschke hat aus Parteihaß auch hierin geirrt. Weil aber diese Verleumdung schon früh gegen Heine laut wurde, so erklärte dieser 1854 öffentlich: „Es wäre für mich ein entsetzlich wahnsinniger Gedanke, wenn ich mir sagen müßte, ich sei ein deutscher Poet und zugleich ein naturalisierter Franzose." Wahr dagegen ist, daß er Jahre hindurch von der französischen Regierung eine jährliche Unterstützung von 4800 Franken angenommen hat. Es handelte sich nicht um eine Bestechung aus Geheimmitteln, sondern um eine von der französischen Kammer in offener Sitzung bewilligte Unterstützung hervorragender politischer Flüchtlinge aller Völker, besonders deutscher, polnischer und italienischer Dichter, die in Paris mittellos lebten. Daß Heine zu keiner schriftstellerischen Gegenleistung verpflichtet war noch sich fühlte, beweisen seine Französischen Zustände, Briefe an die Augsburger Allgemeine Zeitung. Man lese z. B. Heines Brief vom 6. Mai 1843 gegen den Ministerpräsidenten Guizot, von dem die Entscheidung über die Fortzahlung der Unterstützung abhing! Heine hat an so vielen Menschlichkeiten gelitten, daß man aufhören sollte, auf die gerechten Vorwürfe die ungerechten zu häufen.

Auf einem andern Blatte steht, was er in Vers und Prosa an Deutschland gesündigt hat. Zwar seine Napoleonschwärmerei, namentlich in dem „Buche Le Grand", teilte er mit andern deutschen und fremden Dichtern, z. B. mit Grabbe, Zedlitz, Gaudy und Lord Byron. Sein Hohn auf die Freiheitskriege, auf Blücher, den er selbst 1816 den „homerisch göttlichen, herrlichen Blücher" genannt hatte, wuchs mit den Jahren und nahm zuletzt die Form der Verbohrtheit an. Keine Entschuldigung, aber eine Erklärung liegt in Heines Verhängnis des Fernseins vom Vaterlande. Er hat als Schriftsteller an derselben Krankheit gelitten wie sein Gegner Platen, der ja in der Fremde Deutschland roh geschmäht hat. „Kein Mann gedeihet ohne Vaterland!" — dieses spätere Wort Theodor Storms hat sich furchtbar an den deutschen Flüchtlingen in Paris bewahrheitet. Heine verlor in Paris seinen „deutschen Meridian", den seelischen Zusammenhang mit dem Mutterboden der Dichtung. Seine Verhöhnungen deutscher Menschen und Zustände sind kaum noch zu lesen; sie klingen in ihrer ewigen Wiederholung vielfach geradezu dumm. Richard Wagner hat schon früh den Kern der Sache getroffen mit seinem Ausspruch, „daß die Spannkraft des Talentes Heines schnell erschlafft sei, weil dessen üppige Wurzel aus der heimatlichen Erde gerissen wurde".

Heines Lieder stehen nach der Zahl ihrer Vertonungen beinah noch über Goethes. „Du bist wie eine Blume" ist mehr als 160mal, „Leise zieht durch mein Gemüt" und „Ein Fichtenbaum steht einsam" über 80mal vertont worden. Schuberts letztes Schaffen galt Liedern Heines.

Übersetzt wurden seine Werke in mehr als zwei Dutzend Sprachen. Die von Heine selbst überwachte französische Übersetzung von Gérard de Nerval ist wenig wert; auch aus späterer Zeit gibt es keine befriedigende französische Übersetzung seiner Lieder. Engländer und Amerikaner haben Besseres geleistet; Bowrings und besonders Charles Lelands Nachdichtungen des Buches der Lieder sind zum teil gut gelungen. Die wertvollste Übersetzung Heines rührt her von dem italienischen Dichter Zendrini, in dessen Canzoniere di Enrico Heine einige kleine Meisterwerke stehen.

Daß Heine noch immer zu den gelesensten Schriftstellern gehört, steht fest; im Ausland ist er der meistgelesene deutsche Dichter, in Frankreich gehört die Kenntnis Heines zur höheren Allgemeinbildung. Sein Einfluß auf die deutsche Dichtung ist bis heute fühlbar; er reicht über Grisebach bis zu Arno Holz, Karl Henckell und Karl Busse. Die Zahl der literarischen Menschen ist nicht groß, die wie Otto Erich Hartleben aufrichtig bekennen werden: „Heine war mir immer unangenehm." Vor der verführerischen Nachahmung

Heines hat schon Goethe gewarnt: „Er ist der Gott derer, die gern wie er negativ wären, aber nicht das Talent haben." Was an der Zukunft der Heinischen Dichtungen Zweifel erregt, ist die unleugbare Erfahrung, daß die meisten Leser, selbst ohne politische Gegnerschaft, in ihrer Wertung Heines einen starken Wandel von der Jugend zum reifen Alter durchmachen. Gegenüber den ewigen Dichtern der Weltliteratur tritt das Gegenteil ein. Auf die Schicksalsfrage „Was bleibt?" werden nach abermals einem Menschenalter vielleicht nur noch einige Dutzend Gedichte Heines antworten; die aber werden dauern, und aller Streit um Heine wird enden mit der widerspruchslosen Feststellung der Tatsache: er war ein hochbegabter deutscher Dichter, der neben vielem Mittelgut und Wertlosen eine Reihe sehr schöner Lieder und Balladen gedichtet hat.

Viertes Kapitel.

Gutzkow.

(1811—1878.)

Dies also war der Schriftsteller, gegen den die vereinigte Macht des Deutschen Bundes von 37 Fürsten und freien Städten aufgeboten wurde; von dem die Regierungen des österreichischen Kaisers, der 5 deutschen Könige, 6 Großherzöge usw. den Umsturz des Staates, der Religion, der Gesellschaft, der Sitten befürchteten! Er hat nichts umgestürzt und wenig aufgebaut; seine Nachwirkungen muß man durch genaue Forschungen erst ermitteln; dennoch bleibt er eine der merkwürdigen Gestalten nicht nur für das Junge Deutschland, sondern für das deutsche Geistesleben im 19. Jahrhundert.

Karl Gutzkow, der meistgenannte Berliner unter den deutschen Schriftstellern, wurde am 17. März 1811 als Sohn eines prinzlichen Bereiters geboren, studierte in Berlin und gewann einen Philologiepreis (vgl. S. 158). Schon als Student wurde er Journalist: Herausgeber des „Forums der Journalliteratur", und Journalist ist er neben seiner Dichterschaft zeitlebens geblieben. Mit der Philologie brach er am Tage seiner Preiskrönung: „Die Wissenschaft lag hinter mir, die Geschichte vor mir." Von unermüdlicher Tatkraft trotz Enttäuschungen und Verfolgungen, empörte sich der 22jährige Gutzkow bei einer Zusammenkunft mit Grillparzer über dessen „Ratlosigkeit, Unmännlichkeit, gebrochenen Willen". Sein ruheloses Wanderleben hat er selbst zumteil in den „Rückblicken" beschrieben. Er hat von 1830 bis zu seinem Tod am 16. Dezember 1878 gewohnt in Stuttgart, Berlin, Heidelberg, München, Frankfurt, Hamburg, wieder in Frankfurt, Dresden, in Weimar als Geschäftsführer der deutschen Schillerstiftung, bei Hanau, in Berlin, Heidelberg und zuletzt abermals in Frankfurt. Neuere Berichte lassen es als unbezweifelbar erscheinen, daß Gutzkow die letzten Jahre in zunehmender geistiger Umnachtung verlebt hat.

Die bloße Aufzählung aller selbständiger Schriften Gutzkows würde eine Druckseite füllen; sie ist selbst in einer rein geschichtlichen Übersicht unnötig, da kaum die Hälfte davon merklichen Einfluß auf die zeitgenössische, geschweige auf die heutige Literatur geübt hat. Er begann mit novellistischen Plaudereien, den „Briefen eines Narren an eine Närrin" (1832) und einem halbsatirischen Roman „Maha Guru, Geschichte eines Gottes" (1833) und schrieb 1834 ein unmögliches Drama „Nero", dessen Durchsetzung mit modernen Scherzen an Tiecks Komödien erinnert. Ein Mohr sagt darin zu Nero: „Majestät — Der Wagen steht — Vor der Tür — Es schlug vier!"

Erst durch seine Vorrede zu Schleiermachers Lucinde-Briefen (vgl. S. 36) von 1835 erregte er Aufsehen und Anstoß, so sehr wie einst Schleiermacher. Durch den Roman Wally, die Zweiflerin (1835) empörte er Menzels sittliches Gefühl und rief dessen öffentliche Anklage gegen das ganze Junge Deutschland hervor (vgl. S. 161). Zum Teil bestimmt durch den freiwilligen Tod von Charlotte Stieglitz (vgl. S. 106), läßt Gutzkow seine Wally sich gleichfalls selbst töten; aber nicht aus Liebe zu einem Manne, sondern weil sie trotz innigem Verlangen zu keinem religiösen Glauben durchdringen kann. Und ein solches Buch wurde von den Regierungen verboten, von den Gerichten mit der Einsperrung des Verfassers bestraft! Nicht wegen Gutzkows eigner Äußerungen, sondern der seiner Personen, deren Schicksal beweist, daß der Verfasser ihre Ansichten nicht teilt. Man fand es unsittlich, daß ein verdrehter Romanheld Cäsar sagt: „Die Mädchen sollten sich durch eine Lotterie ausspielen", und machte Gutzkow verantwortlich für die verrücktesten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit, Christentum, die die verschrobene Heldin Wally in ihr Tagebuch einschreibt. Den größten Anstoß nahm man an der durchaus nicht unkeuschen

Nachbildung einer Stelle des mittelhochdeutschen Romans von Sigune und Schionatulander. Wally zeigt schon Gutzkows schriftstellerische Persönlichkeit in allen Hauptzügen ausgeprägt: den Mangel an wahrer Dichteranschauung und Form, der durch möglichst viel Geist oder was so klingt ersetzt werden soll. Zu erzählen hat er später doch besser gelernt als in der Wally, die begann:

Auf weißem Zelter sprengte im Sonnengold-durchwirkten Walde Wally, ein Bild, das die Schönheit Aphroditens übertraf.

Von Gutzkows zahlreichen Dramen sind die meisten längst vergessen, auch solche, die wie das Rührstück Richard Savage (1839) und Werner (1840) bei ihren ersten Aufführungen großes Aufsehen erregten. Sie waren allerdings, außer dem in Deutschland wenig bekannt gewordenen, damals schon verstummten Grillparzer, verhältnismäßig das Bedeutendste im Drama, regten zum Denken an, führten eine laute Sprache und erweckten die Vermutung innerlicher Kraft. Mit ihrem straffen Bau standen sie fest auf der Bühne, hatten dankbare Rollen und schienen neue Dinge zu sagen. Gutzkow hat dann zwischen 1843 und 1849 in schneller Folge u. a. noch geschrieben die geschichtlichen Lustspiele: Zopf und Schwert, Das Urbild des Tartüffe, die Trauerspiele Uriel Acosta und Jürgen Wullenweber, das Lustspiel Der Königsleutnant.

Gutzkows Begabung lag weit mehr auf dem Gebiete des Lustspiels als der Tragödie. Im Lustspiel konnte er dem Hange zur zeitgeschichtlichen Phrase nicht so schrankenlos huldigen, und da er nicht witzlos war, so glückten ihm manche sehr wirksame Auftritte. Sein bestes Lustspiel, aus der Zeit des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelms I., ist Zopf und Schwert. Die Liebhaber des „Milieu", der „Topographie" eines Schriftstellers mögen erklären, warum gerade dieses urpreußische Stück am Como-See entstanden ist. Obgleich der König darin glänzend wegkommt, wurde das Stück in Berlin verboten, dann freigegeben, wieder verboten, abermals freigegeben; heute wird es unbedenklich selbst auf den königlichen Theatern aufgeführt. Ein durchaus nicht jungdeutsches Drama, sondern einfach ein nettes vaterländisches Lustspiel. Die Kunstform mutet uns wie in allen Dramen Gutzkows altväterlich an: das Wichtigste wird im Selbstgespräch oder „bei Seite" gesagt.

Ähnliches gilt von dem Urbild des Tartüffe, das sogar Hebbel „wirklich sehr gut" nannte. Wegen einiger harmloser Anspielungen wurde es zuerst verboten, bald aber freigegeben. König Ludwig XIV. sagt darin z. B. über die Polizeiverbote gegen Theaterstücke: „Das gibt nur denen, die unterdrückt werden, Märtyrerkronen, und die sich fürchten, erscheinen kindisch."

Den tiefsten Eindruck von allen Dramen Gutzkows hat sein **Uriel Acosta** (1847) gemacht, die Tragödie der Überzeugung, nach einer Jugendnovelle „Der Sadducäer von Amsterdam". Es war viel innerlich Durchlebtes darin: an Gutzkow wie an den Helden seines Dramas war die lockende Versuchung getreten, den Glauben seines Herzens abzuschwören um irdisches Glück, und wie Uriel Acosta war Gutzkow seiner Überzeugung treu geblieben. Wäre Gutzkows Dichterkraft seiner Charakterfestigkeit gleich gekommen, der Uriel Acosta hätte ein modernes Gegenstück zum Don Carlos werden können. So überwiegt leider die dröhnende Phrase das viele Gute und tötet für unsern heutigen Geschmack selbst die Wirkung manches hochgespannten dramatischen Auftrittes. Seine Gabe für die Gestaltenschöpfung hat Gutzkow bewiesen durch den Ben Akiba, der die Summe aller Menschenweisheit zusammenfaßt:

Das Neue ist nur droben! hier war alles Schon einmal da — schon alles dagewesen!

An Bühnenwirksamkeit ist es eines der stärksten deutschen Dramen und die Stelle, wo Judith nach der Verfluchung des Geliebten durch den Priester: „Nie gibt sich dir ein liebend Herz des Weibes!" mutvoll heroortretend ausruft: „Er wird geliebt! Glaubt besseren Propheten!" entfesselt bei jeder Aufführung einen Beifallsturm.

Das Lustspiel Der Königsleutnant, 1849 als Festspiel zu Goethes hundertjährigem Geburtstag nach dem dritten Buch von Dichtung und Wahrheit geschrieben, haben manche Goethe-Philologen als eine Art von Goethe-Majestätsbeleidigung verworfen. Es ist ein anspruchsloses, munteres Stück, dem es nichts schadet, daß mit der bekannten rückwärts gewandten Prophetenkunst der Weltruhm Goethes schon um 1763 vorausgesagt wird.

Von Gutzkows Romanen kommen heute nur in Betracht: **Die Ritter vom Geist** und Der Zauberer von Rom. Seine Novellen sind dichterisch zu unbedeutend, und der Erziehungsroman Blasedow und seine Söhne zu sehr nur philosophische Abhandlung in Romanform, um dauernd zu fesseln. Ein späterer großer Geschichtsroman Hohen-

Karl Gutzkow. Zu S. 175.

Ferdinand Freiligrath. Zu S. 189.

ſchwangau (1868) enthält weit mehr Geſchichte als Poeſie. — Nach ihrem Gedankenwert hoch über den franzöſiſchen Vorbildern, ſind die Ritter vom Geiſt (1850—1852) und Der Zauberer von Rom (1858—1861) Nachahmungen der Rieſenromane Eugen Sues: der Geheimniſſe von Paris, des Ewigen Juden uſw. In dem erſten „wollte ich die 1850 verbotene freiſinnige Debatte in höhere Sphären verſetzen", und „Die Ritter vom Geiſt" (betitelt nach einem Worte Heines) nannte der Verfaſſer den „Bund des allgemeinen Menſchengeiſtes gegen den Ausbruch der phyſiſchen Gewalt" in der Zeit nach der Niederwerfung der Berliner Revolution. Der Roman ſtrotzt von Gedanken, er enthält auch deutlich geſehene und meiſterlich gezeichnete Geſtalten, beſonders die des alles verachtenden, mit allen Waſſern gebrannten Juſtizrates Schlurk und die problematiſche Frauennatur Melanie; trotzdem verſinkt er unaufhaltſam in den Abgrund der einſt hochberühmten Romane. Karl Frenzels Wort: „Es iſt etwas in ihm, was dieſes Jahrhundert überleben wird" beſtätigt ſich nicht. Gutzkow war ſtolz auf ſeine Bewältigung der Maſſe: neunbändige Romane waren ſeit dem 17. Jahrhundert nicht dageweſen. Er ſelbſt rief in der Vorrede dem Leſer zu: „Rüſte dich mit Geduld und einem guten Gedächtnis!" Beides fehlt den heutigen Leſern, denen ſelbſt Gutzkows ſpätere Verkürzung auf vier Bände zu lang iſt. Er war noch ſtolzer auf ſeine angebliche Erfindung einer neuen Romanform: des „Nebeneinander", die „den Einblick gewähren wird von hundert ſich kaum berührenden Exiſtenzen". Dieſes Nebeneinander wirkte verwirrend, und ſchon damals ſpottete Gottfried Keller:

„Fort jetzt mit der alten Leier!
Fort jetzt mit dem Nacheinander!"
Rief ſie: „jetzt das Nebeneinander
Gilt's mit einem Blitz zu zeigen."

Unverkennbar aber iſt der Einfluß der Ritter vom Geiſt und des Zauberers von Rom auf den Erben Gutzkows: Spielhagen, auf die ſpäteren Romane Auerbachs, und ſelbſt in einigen Dramen Sudermanns ſpürt man unbewußte Nachſchwingungen.

Hervorhebung verdient noch von den zahlreichen kleineren Schriften Gutzkows zu allen möglichen geiſtigen Tagesfragen: „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte (1836), trotz der vielfach unklaren Wortmacherei doch endlich wieder ein Beſinnen auf Goethe nach Börnes politiſcher Abneigung und Menzels Schimpfereien.

Einen zweiten ſo traurig ſtimmenden Fall wie das Schickſal der Werke Gutzkows gibt es in der neueren Literatur kaum. Wenige Schriftſteller haben ſo viel Gedanken, neue und alte, eigne und noch mehr fremde, umgeſetzt wie Gutzkow; darin gleicht er beinah Voltaire. Und wenige Dichter haben ſo viel Gegnerſchaft und Bewunderung, ſo viel Lärm im Theater und in der Zeitung hervorgerufen wie Gutzkow. Es hat ein ganzes Menſchenalter gegeben, etwa von 1835 bis 1860, wo er faſt unbeſtritten für den größten Schriftſteller Deutſchlands galt. Und heute ſehen wir dieſes an Maſſe und einſtigem Anſehen ungeheure Lebenswerk rettungslos untergehen. Der letzte Grund liegt in Gutzkows Mangel an Poeſie. Er war kein Dichter, ſondern ein raſtloſer Geiſt, der durchaus in dichteriſchen Formen Gedanken vermitteln wollte: an der hieraus entſpringenden Stilloſigkeit ſeiner Schöpfungen iſt er geſcheitert. Laube, der ihn genau kannte, hielt für „den unerläßlichen Sauerſtoff der Exiſtenz Gutzkows die Schulmeiſterei".

Die Zeit verſchont nichts, was nur für die Zeit geſchaffen wurde. Hebbel ſchrieb ſchon nach den erſten Dramen Gutzkows in ſein Tagebuch: „Es geht ihm in den Dramen wie im Roman; die Ideen ſind allerdings gewichtig, aber das poetiſche Talent iſt ihnen nicht gewachſen, und ſo iſt es, als ob Kornſäcke auf der Kaffeemühle durchgemahlen werden ſollten." Als Denker nicht tief und neu, als Dichter nicht kunſtvoll genug, dazu im Stil nachläſſig, mit großem Wollen ein Halber, wo nur ein Ganzer dauern kann: ſo hat Gutzkow ſein Leben in ſteter Unbefriedigung hingebracht und hat der Nachwelt nicht mehr viel Wichtiges zu ſagen noch Schönes zu bieten.

Fünftes Kapitel.

Laube. — Mundt. — Kühne. — Wienbarg. — Menzel.

Während man von Börne, Heine und Gutzkow ſagen darf, daß ſie ihr ganzes Leben hindurch literariſche Jungdeutſche geblieben ſind, hat **Heinrich Laube** ſich ſchon früh von den meiſten Jugendſchwärmereien befreit und iſt nur der einen treu geblieben: dem Streben nach einem einigen und mächtigen Vaterland. Am 18. September 1806 als Sohn eines Maurermeiſters in dem Städtchen Sprottau geboren, verſuchte er in Halle und Breslau Theologie zu ſtudieren, kümmerte ſich aber mehr um Literatur, beſonders die im Theater, und

begann wie alle Jungdeutschen sehr früh die Schriftstellerei. In Leipzig übernahm er 1833 die Leitung der einflußreichen „Zeitung für die elegante Welt"; 1835 wurde er zu sieben Jahren Gefängnis verurteilt, weil er sieben Jahre vorher der Burschenschaft angehört hatte, aber zu eineinhalb Jahren Festungshaft begnadigt, die er auf dem Schlosse des Fürsten Pückler zubringen durfte. Im ersten deutschen Parlament (1848) saß er als Mitglied der erbkaiserlichen Partei; 1849 wurde er, der vom Bundestag einst für staats- und sittengefährlich erklärte Jungdeutsche, Leiter des kaiserlichen Hofburgtheaters in Wien und blieb es bis 1867. Später begründete er das Wiener Stadttheater und machte aus Wien für lange Zeit die erste Theaterstadt der deutschen Kulturwelt. Am 1. August 1884 ist er in Wien gestorben.

Laube hat das fast Unmögliche fertig gebracht, was Gutzkow nie gelungen war: sich zu überzeugen, daß er nur ein Talent sei, kein Genius mit dem Beruf, die ganze Welt oder doch die Kunst aus den Angeln zu heben. Allenfalls in seinem ersten Roman, dem Jungen Europa (1833—1837), gebärdete er sich ein wenig kraftgenialisch, aber noch mehr schwülstigsinnlich. Gutzkow hat ihn einen „goethisierenden Clauren" genannt. Die Menschen im Jungen Europa, besonders im ersten Teil „Die Poeten", haben auf der Herrgottswelt nichts zu tun, als zu lieben oder doch zu liebeln und sich in glutvollen Schilderungen ihrer gefälligen Schönen zu ergehen. Nebenbei lesen sie Heinses Ardinghello. Im zweiten Teil „Die Krieger" wird die übliche Polenschwärmerei getrieben, und erst im dritten Teil „Die Bürger" geht es bürgerlich und vernünftig zu. — Von Laubes späteren Erzählungschriften sind die Reisenovellen nur Reisebilder in Heines Art, ohne Heines Witz, gespickt mit schmunzelnd vorgetragenen angeblich selbsterlebten Liebesabenteuern.

Eines der besten Erzählungsbücher Laubes sind seine Französischen Lustschlösser (1840), Schilderungen von Reisen durch Frankreich, aber nicht in der Pücklerschen Art, sondern literarisch wertvoll. Seine Höhe in der Erzählung erreichte Laube in dem Roman Der deutsche Krieg (1863—1866), einem mit Unrecht vergessenen männlichen Werke.

Von größerem Einfluß als durch diese erzählenden Dichtungen wurde Laube der Dramatiker. Er ist ebenso wenig ein Dichter wie Gutzkow; noch besser aber als dieser versteht er sich auf die unmittelbare dramatische Wirkung. Er selbst hat als seinen Leitstern verkündet „die Aktualität", war also im Grunde eine der „lustigen Personen", die nur „der Mitwelt Spaß" machen wollen; daher Laubes Vorliebe für die französische Auffassung vom Drama. Am bekanntesten wurden zwei Stücke, die ihn keineswegs auf der Höhe seines Könnens zeigen: Graf Essex (1856) und Die Karlsschüler (1847). Diese behandeln den Zusammenstoß des Dichters der Räuber mit dem Herzog Karl Eugen und sind, obgleich man nichts verreden darf, wohl das phrasenreichste Stück der neudeutschen Bühne. Daß Laube den tyrannischen Herzog ein wenig vermenschlicht hat, schadet nichts, denn der wirkliche Herzog wäre auf dem Theater nicht zu gebrauchen. Unerträglich aber wirkt die Gräfin von Hohenheim als begeisterte Verteidigerin von Schillers Genius, die ihm sogar bei der Flucht hilft und ihm prophezeit:

Verherrliche das deutsche Vaterland! Ich weiß, du kannst es; ja ich ahne, daß kommende Geschlechter Deutschlands uns noch segnen werden, den Friedrich Schiller frei gemacht zu haben.

Es sind aber Stellen von packender Bühnenwirkung darin, so z. B. die, wo der Herzog Schiller beim Vortrage der Schubartschen Fürstengruft überrascht und ihm befiehlt: „Lies Er weiter!" Sardou oder Edmond Rostand würden das ähnlich machen.

Im Grafen Essex gibt es ungemein wirksame Auftritte, so namentlich den zwischen der Königin und Essex (III, 7), worin die Königin ihren empörerischen Liebhaber mit dem Stab ins Gesicht schlägt, gewiß eine der stärksten Szenen des neueren Dramas; schließlich verläuft aber das Stück in bloße Bühnenrührung und hinterläßt nichts.

Laubes wertvollstes Stück: Prinz Friedrich (1854) ist so gut wie unbekannt; es stellt den Zusammenprall zweier politischer Weltanschauungen dar: zwischen Friedrich Wilhelm I. und dem Kronprinzen Friedrich. Gutzkow hatte in Zopf und Schwert aus dem König eine halbkomische Person gemacht; Laube schuf in ihm eine der besten Gestalten des vaterländischen Dramas.

Von Laubes sonstigen Lust- und Trauerspielen: Gottsched und Gellert, Struensee, Monaldeschi, Bernsteinhexe (nach Meinholds Erzählung), hat sich keines auf der Bühne erhalten, was für die liebenswürdige Literaturkomödie Gottsched und Gellert zu bedauern ist.

Laube der Kritiker kommt nicht in Betracht; er hat weder Hebbel noch Grillparzer dichterisch zu würdigen vermocht, sondern nur die Bühnenwirksamkeit ihrer großen

Dramen richtig berechnet. In der Theatergeschichte wird aber Laube dauernd fortleben als Leiter der Haupttheater in Wien und Leipzig (hier 1869/70).

Durch die amtliche Einreihung unter die fünf gemeingefährlichsten Jungdeutschen hat es der aus Potsdam gebürtige **Theodor Mundt** (1808—1861) einst zu einer nicht geringen Berühmtheit gebracht; heute schläft er bei den vielen berühmten Vergessenen. Sein Gemeinwerk sollte der Reiseroman Madonna (1835) sein, das „Buch der Bewegung", wie Mundt es mit seinem Lieblingswort benannte. Als Roman ist es noch inhaltloser als Schlegels Lucinde und Gutzkows Wally. Mundt möchte gleich Heine gern die Reisepoesie entdecken; man entdeckt sie aber nur, wenn man sie schon in sich trägt, und Mundt war eine gänzlich undichterische Natur. Er gibt sich durch allerlei, oft tächerliche Mittelchen das Ansehen eines urgenialen Schriftstellers, so z. B. wenn er seinen philosophischen Roman durch eine läppische „Pastharnsymphonie" eröffnet und von Zeit zu Zeit sich selbst durch ein Trara! unterbricht. Persönlich ein anständiger Mensch, will er verrucht erscheinen, predigt nach George Sands Beispiel freie Liebe, denn „zur Freiheit haben die Götter nicht bloß den Mann geschaffen"; verwirft die Heimatliebe: „Die Treue gegen die Schalle gilt nichts mehr, wenn die Schalle leibeigen macht gegen den Geist", und predigt dies und noch sehr viel anderes einem schönen dummen böhmischen Mädchen, eben seiner Madonna, die das alles mit unbegreiflicher Geduld anhört. Aus Mangel an Geist gerät er wie alle seinesgleichen ins talle Bildern und schreibt Sätze wie diesen:

Die Blindheit des Jahrhunderts wäscht sich an der Augenquelle im Spitalgarten zu Teplitz, und die Unterleibsbeschwerden der Zeit, die sich bei dem gelähmten Prinzip der Bewegung keine Motion für die Gesundheit machen dürfen, trinken einen die Verdauung befördernden Mineralbrunnen.

Dergleichen galt damals für überaus geistreich.

Mundts bestes Buch war das über Charlotte Stieglitz (vgl. S. 106); es war des tragischen Gegenstandes würdig und gehört zu den Quellenwerken der Geistesgeschichte jener Zeit. — Seine Spaziergänge und Weltfahrten, wieder eines seiner „Bewegungsbücher", sind eine Nachahmung der Pücklerschen Briefe. Noch heute lesbar ist Mundts „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842), und seine „Kunst der deutschen Prosa" (1837) enthält manche beherzigenswerte Bemerkung.

Nur ein freiwilliger Mitläufer des Jungen Deutschlands, den der Bundestagsbeschluß nicht genannt hatte, war der Magdeburger **Gustav Kühne** (1806—1888). Seine Klosternovellen und die Erzählung Quarantäne im Irrenhause (1838) zeigten mehr Phantasie als Gestaltungskunst. Später hat Kühne sich als ganz ungefährlichen Schriftsteller erwiesen, und der Bundestag tat ihm auch nicht den Gefallen, ihn zum Märtyrer zu machen.

Zu den einst Berühmten aber doch Vielgenannten gehört noch **Ludolf Wienbarg** (1803—1872) aus Altona. Als Privatdozent in Kiel hielt er Vorlesungen über Fragen der Kunst, besonders der Dichtung, die er als Ästhetische Feldzüge (1834) veröffentlichte. Aus der Zueignung dieses Buches entnahm der Bundestag die Formel eines „Jungen Deutschlands". Wienbarg hatte geschrieben:

Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten. Ein jeder Schriftsteller sollte nur gleich von vornherein erklären, welchem Deutschland er sein Buch bestimmt. Liberal und illiberal sind Bezeichnungen, die den wahren Unterschied keineswegs angeben.

Nur diesem Buche verdankte Wienbarg die Ehre, vom Bundestag zu den fünf großen Staatsverbrechern gezählt zu werden. Er verlor seine Privatdozentenschaft, wurde Journalist, durfte aber zunächst nicht unter seinem Namen schreiben.

Irgend etwas Neues und Tiefes steht in den Ästhetischen Feldzügen nicht. Mit der Wichtigtuerei junger Privatdozenten schleuderte Wienbarg seine angeblichen Offenbarungen in die Welt, die schon von Börne, Heine und Gutzkow vor ihm geistreicher ausgesprochen waren. Seine Aufforderung an die Jugend, „jung und jugendlich zu leben, das Handwerk fahren zu lassen und die Kunst zu ergreifen", war gewiß keine neue Weisheit. Auch was er über den Grundzug der älteren Literatur, namentlich Goethes, über ihre „Behaglichkeit" im Gegensatz zur Zeitgeschichtlichkeit sagte, erregte nur darum Aufsehen, weil es auf einem Universitätskatheder ausgesprochen wurde. Wienbarg hat sich 1848 als Freiwilliger am Feldzug gegen die Dänen beteiligt und dann noch lange als ein literarisch Verschollener in Hamburg gelebt.

Wolfgang Menzel aus Waldenburg (1798—1873) würde es für die höchste Beleidigung angesehen haben, hätte man ihn in einer Literaturgeschichte zum Jungen Deutsch-

land gezählt. Er gehört aber zu ihm, freilich nur wie ein schimpfender Thersites zum Griechenheere. Durchaus jungdeutsch war seine Bekämpfung Goethes als des „zeitvereinenden" Dichters, und von seiner Betonung der Notwendigkeit, Leben und Dichtung zu verschmelzen, war schon die Rede (vgl. S. 159). Er selbst hat Gutzkow erzählt, sein Goethehaß sei entstanden, als im Theater zu Jena der Weimarische Olympier den lärmenden Studenten einmal „Ruhe!" zugeherrscht hatte. Mit Menzel, dem Verfasser einer Deutschen Literaturgeschichte, beginnt die Reihe der selbst unschöpferischen und kunstunverständigen, aber schulmeisternden Darsteller unserer Dichtung, die durch rücksichtslose Anmaßung ihren Kernmangel an Sinn für Poesie überschreien. Friedrich Schlegel hatte ja schon ein Beträchtliches an kritischer Überhebung geleistet, aber er galt den Zeitgenossen selbst für einen Dichter. Erst durch Menzel kam in unsere Literaturforschung das schädliche Gebaren, über Dichterwerke nur auf Grund von gelehrtem Wissen, ohne Erlebniseinsicht in das Wesen der schöpferischen Kunst zu Gericht zu sitzen.

Neuntes Buch.

Die politische Literatur in Vers und Prosa.

Erstes Kapitel.

Einleitung: Der Charakter des deutschen politischen Liedes.

Des deutschen Liedes Klang hat die Herzen gewonnen; ich zähle es zu den Imponderabilien, die den Erfolg unserer Einigkeitsbestrebungen vorbereitet und erleichtert haben. (Fürst Bismarck in Kissingen am 18. August 1893.)

Politisch Lied, du Donner, der Felsenherzen spaltet,
Du heil'ge Oriflamme, zum Siegeszug entfaltet,
Du Feuersäule, dem Volke aus Knechtschaftswüsten hellend,
Du Jericho-Posaune, der Zwingherrn Bollwerk all zerschellend! (Anastasius Grün.)

Zum Teil auf Aussprüche Goethes ist die Geringschätzung aller politischen Dichtung zurückzuführen. Man beruft sich u. a. auf seine Äußerung zu Eckermann vom März 1832: Sowie ein Dichter politisch wirken will, muß er sich einer Partei hingeben, und sowie er dieses tut, ist er als Poet verloren; er muß seinem freien Geiste Lebewohl sagen und dagegen die Kappe der Borniertheit und des blinden Hasses über die Ohren ziehen. Zum Beweise führt Goethe ein schlechtes Gedicht des Engländers Thomson über die Freiheit an. Als Goethe diese Aussprüche tat, war sein Literaturgedächtnis nicht sehr frisch, sonst hätte er sich erinnert, daß gerade von Thomson jenes ausgezeichnete Stück Poesie herrührt, das bis heute das eigentliche Vaterlandslied aller Engländer auf dem Erdenrund geblieben ist: das mächtige Rule, Britannia! Aber Goethes Verwerfung des politischen Liedes traf nur das parteipolitische Gedicht, nicht das Lied von den großen Vaterlandsfragen. Wäre es anders, so bewiese gegen Goethe die Geschichte der Weltliteratur, daß alle großen Literaturvölker unter ihren auserlesenen Schätzen der Lyrik das politische Lied besitzen. Indessen Goethe selbst, der Schelter des „garstigen politischen Liedes", hat ja eine kleine Abteilung „Politica" in der Sammlung seiner Gedichte, darunter eins gegen die lächerliche Verteilung der Stimmen am Bundestage, das auch von Dingelstedt herrühren könnte:

Verschon uns, Herr, mit deinem Grimme! Zaunkönige gewinnen Stimme.

Es wäre ja unbegreiflich, sollte einer der größten Menschheitgegenstände: das Vaterland und dessen höchste Anliegen, von der vollwertigen Dichtung ausgeschlossen sein. Lieder wie Uhlands auf das sogenannte „alte Recht" in Württemberg und gegen die neue Verfassung haben allerdings keinen Wert über den Tag hinaus. Das politische Lied aber, das den Werdegang eines großen Volkes zur Einheit und Macht begleitet, zählt mit gleichem Recht wie jede andre Dichtungsform zur bleibenden Literatur, und die Geschichte der letzten hundertfünfzig Jahre deutscher Dichtung beweist dies unwidersprechlich. Unsere politische Lyrik überragt durch die Menge des Wertvollen jede andere, weil Deutschlands Geschichte die des Kampfes ums Dasein unter den Völkern ist, die deutschen Dichter also weit weniger als andere bloße Parteidichtung hervorgebracht haben.

Zum Verständnis der politischen Literatur in Vers und Prosa ist einige Kenntnis der Aussichten, Aufschwünge und Enttäuschungen der Zeit zwischen den Freiheitskriegen

und der Revolution von 1848 notwendig; die wichtigsten Ereignisse sind auf S. 156 zusammengestellt. Das politische Lied regte sich schon in und unmittelbar nach den Freiheitskriegen. Schenkendorfs Gedichte waren nicht bloß auf den Befreiungskrieg gegen Napoleon gerichtet, sondern mindestens ebenso sehr auf die Umgestaltung des Vaterlandes nach dem Siege (vgl. S. 67). Uhland hatte schon am 18. Oktober 1815 in einem Liede zur „Eintracht zwischen Volk und Herrn" aufgefordert und genau ein Jahr später sein ernstes Mahnlied an die Fürsten gerichtet: „Es ist an Euch, nicht zu vertrösten, Zu leisten jetzt, was ihr gelobt" in dem schönen Gedicht mit dem Anfang: „Wenn heut ein Geist herniederstiege." Und Uhland war es, der schon 1816 sein spitzes Lied gegen die „Bundschmecker" sang:

Ich kenne, was das Leben euch verbittert,
Die arge Pest, die weit vererbte Sünde,
Die Sehnsucht, daß ein Deutschland sich begründe,
Gesetzlich frei, volkskräftig, ungersplittert.

Hiermit hat er den Grundton angeschlagen, der durch die ganze politische Lyrik des nächsten Menschenalters erklungen ist: das brünstige Verlangen nach einem deutschen Vaterlande.

Die Zeit und mit ihr die politische Dichtung des ersten Jahrzehntes nach 1815 waren die der schmerzvollen Enttäuschung. Die ungeheuren Opfer des deutschen Volkes an Blut und Gut hatten nur die Befreiung des heimischen Bodens vom Joche der Fremden, nicht die innere Erstarkung des Vaterlandes erkauft. Selbst Goethe wurde bedenklich:

Die Deutschen sind recht gute Leut,
Sind sie einzeln, sie bringen's weit;
Nun sind ihnen auch die größten Taten
Zum ersten Mal im Ganzen geraten,
Ein jeder spreche Amen! drein,
Daß es nicht möge das letzte Mal sein!

Wenn das politische Lied mit der Zeit voll Bitterkeit wurde, so floß diese aus dem Gefühl der Empörung, daß man einem edlen Volke wie dem deutschen nach so ungeheuren Opfern eine politische Behandlung zumutete, wie man sie fünfzig Jahre früher nicht geübt hatte: z. B. die Knebelung der Geister durch eine kleinliche und gehässige Zensur. Lessing, Goethe und Schiller hatten ja viel freier schreiben dürfen als die um die Wende des Jahrhunderts geborenen Dichter. Der Deutsche Bundestag wurde zur verhaßtesten Behörde in Deutschland: Immermann nannte den Bundespalast in der Eschenheimer Gasse das Inkompetenzgebäude, weil der Bundestag sich in allen Lebensfragen Deutschlands grundsätzlich für „inkompetent" erklärte. Es begann eine Zeit so tiefer Niedergeschlagenheit, daß gerade in vielen Hochstrebenden zum ersten Mal das Massengefühl entstand, man könne in Deutschland überhaupt nicht länger bleiben. Eine ganze Auswanderungsdichtung schoß auf, die sich in Vers und Prosa europamüde gebärdete. Der junge Freiligrath schon dichtete sein wehmütiges Lied an die deutschen Auswanderer und später die ergreifenden Verse: „Die Heimat nur macht heimatlos Die Kinder ihres Dichters". Prutz schrieb die Strophe:

Denn ach! schon suchten die Gedanken
Fern überm Meer ein neues Ziel,
Im Geiste schon sahn wir uns schwanken
Fernhin auf ungewissem Kiel:
Was nützt es, daß geerntet werde,
Was wogt das Korn, was blüht der Wein,
Soll nimmer doch auf deutscher Erde
Der Freiheit teure Saat gedeihn?

Damals blutete an Deutschlands Leibe dieselbe Wunde, wie durch die Austreibung der Hugenotten unter Ludwig XIV. einst am Leibe Frankreichs, und mit denselben Folgen: der Befruchtung des Auslandes durch kostbare deutsche Saat.

Einen Einschnitt bedeutet die Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV. Nach ihr wurde das politische Lied stürmischer an Hoffnung, gar bald noch bitterer durch Enttäuschung, zuletzt verzweifelt und völlig rücksichtslos. Die Dichtung schlug um so stärkere Töne an, je schwächer sich die Regierungen zeigten. Diese Schwäche trat ja gerade in der kleinlichen Verfolgung alles selbständigen geistigen Strebens hervor. Die Zensur amtete nicht bloß gehässig, sondern auch lächerlich: Bücher von zwanzig Bogen und darüber waren zensurfrei, alle Schriften darunter dem Rotstift des Zensors preisgegeben. Prutz spottete:

Zwanzig Bogen, zwanzig Bogen!
Nun gereckt und nun gezogen,
An den Federn nun gesogen,
Bis die zwanzig Bogen voll!
Neunzehn Bogen sind noch sündig,
Aber zwanzig machen mündig,
Wär' ein zwanzigster auch toll.

Eine humorlosere Art der Regierung hat es in Deutschland nie wieder gegeben. Die harmlosesten Scherzgedichte so ungefährlicher Sänger wie Hoffmanns von Fallersleben wurden angeklagt und führten zur Bestrafung. In Mainz saß eine an die Inquisition erinnernde fürchterliche Behörde mit fürchterlichem Titel, die „Zentraluntersuchungskommission", und verhörte die studentische Jugend auf Verschwörung, verhörte sie in Todesurteile und lebenslängliches Zuchthaus hinein und galt bei den jungen Dichtern als

„Eine Spinne, feist und stark, O wohl, die weiß zu saugen Des Vaterlandes Mark!" (Prutz). Die schlimmen wie die sanften Dichter sangen beinah aus demselben Ton; selbst Geibel mahnte:

Sie haben Augen und sehens nicht, Sie prassen fort und lochen. Sie hören's nicht, wie zum Gericht

Schon Balk' und Säule krachen; Laut jauchzt der Geiger Ton —

Ihr Männer, ihr Weiber von Babylon, Mene, Tekel, Upharsin!

Zum Gegenstand des politischen Liedes werden alle vaterländischen Fragen, dichterische und scheinbar undichterische. Alles bietet dem politischen Liede willkommenen Stoff; sogar die Eisenbahn wird von Beck mit scharfem Blick als eisernes Band der deutschen Einheit besungen, und auf die völkische Bedeutung des Zollvereins dichtet Hoffmann sein ernstgemeintes Scherzlied:

Schwefelhölzer, Fenchel, Bricken, Kühe, Köse, Krapp, Papier, Schinken, Stiefel, Scheren, Wicken,

Wolle, Seife, Garn und Bier. Was kein Geist je konnte machen, Ei, das hobet ihr gemocht: Denn ihr habt ein Band gewoben

Um das deutsche Vaterland, Und die Herzen hat verbunden Mehr als unser Bund dies Band

Bemerkenswert ist der sich schon früh zeigende soziale Unterton unserer politischen Dichtung, sehr laut bei Freiligrath (z. B. in dem Gedichte „Rübezahl"), bei Beck, leiser bei Prutz und Herwegh, am schwächsten bei dem genußflichtigen Dingelstedt.

Überall bricht durch die Dichtung jener Jahre die politische Empfindung durch. Prutz beginnt ein schönes Gedicht „Nachts" mit den Versen:

Nun ist der Tag gesunken, Vom Berge steigt die Nacht,

Und hell mit tausend Funken, Die Sternlein sind erwacht.

Dann aber fährt er fort:

Nun über Tal und Hügel Herab vom Sternenzelt,

Nun schwebt mit leisem Flügel Die Freiheit durch die Welt.

Von den meisten Gedichten dieser Art gilt Goethes Wort von gewissen Dichtungen Byrons: sie seien „verhaltene Parlamentsreden". Und Heine nannte die Dichtung jener Zeit die „heilige Allianz der Poesie mit der Sache der Völker".

Undeutsch gesinnte Lieder gibt es kaum eines in der politischen Lyrik jener Zeit. Noch im tiefsten Schmerze blieben die Sänger, wenigstens solange sie auf deutschem Boden weilten, vaterländisch in Ausdruck wie Gesinnung. Auch dies hat Bismarck in seiner Kissinger Rede von 1893 bezeugt: „Sowie das deutsche Lied ernst wird, nimmt es immer Anklang ans Vaterland." Freiligrath dichtet das ergreifende Gedicht „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte"; Prutz läßt in den „Wein des Zornes" fallen: „Die Tränen meines Vaterlands, Den Wermut dieser Zeiten". Wo vereinzelt ein Dichter mit so zügelloser Unverantwortlichkeit wie Herwegh 1846 über einen Aufstand der Polen schreibt: „Ich rufe den Empörern Sieg Und jede Schmach auf deutsche Fahnen", da müssen wir, bevor wir verdammen, einen gewichtigen Ausspruch Sybels erwägen: „Wenn man einem emporstrebenden Geschlechte das Vaterland zerstört, so ist die Folge unausbleiblich, daß seine geistige Bewegung vaterlandslos wird." Aber von demselben Herwegh rührt ja das vaterländisch begeisterte deutsche Flottenlied her (vgl. S. 185), das seine innerste Gesinnung besser bekundet, als jener schändliche Ausbruch augenblicklicher Wut.

Stark beeinflußt wurde unsere vormärzliche politische Dichtung durch allerlei französische Vorbilder, besonders durch Béranger; wie ein Franzose, Paul-Louis Courier, unserer politischen Prosa, zumal der höhnenden, als Muster diente. Außerdem haben eingewirkt: Barbier, Delavigne, Hugo, Lamartine; von Engländern Ebenezer Elliot, dieser aber wohl nur auf Freiligrath.

In der Reihe der hier zu behandelnden Dichter stehen nicht alle politischen Lyriker des Zeitalters. Heine gehört mit einem großen Teil seiner Gedichte zu ihnen, und selbst Strachwitz (vgl. S. 102) könnte ebenso gut hier wie anderswo stehen. Gemeinsam ist, mit der einen Ausnahme Herweghs, all diesen Dichtern, daß sie im Grunde gar keine leidenschaftliche Naturen waren. In einem starken und freien Vaterlande hätte Freiligrath viele schöne Gedichte voll sanfter Empfindung, wie „O lieb' so lang du lieben kannst" oder noch von anderen ausländischen Menschen und Tieren als seinen Mohrenfürsten, Arabersheiks, Löwen, Giraffen und Dromedaren geschrieben; Kinkel hätte den ausgeblühten Tag und die Stille der Nacht besungen; Hoffmann mittelmäßige Liebeslieder und reizende Kindergedichte zu ganzen Bänden gedichtet; Prutz noch ein zweites „Buch der Liebe" fertig gebracht und seine Begabung für den Roman gepflegt. Der zum Höfling geborene

Dingelstedt hätte sein Buch der Lieder, Buch der Liebe, Buch des Lebens aufs Doppelte gebracht, und vielleicht hätte sogar Herwegh nicht aufgefordert, die Kreuze aus der Erden zu reißen und Schwerter draus zu schmieden, sondern im Tone des schönen Liedes „Ich möchte hingehn wie das Abendrot" sanft weiter gedichtet. Bei ihnen allen wurde die Milch der frommen Denkart in gärend Drachengift verwandelt; denn jede Politik hat das politische Lied, das sie verdient.

Gemeinsam ist allen jenen Sängern der Glaube, ihre Dichtung sei kein bloßes Spiel der Phantasie, sondern Dienst fürs Vaterland, Aussaat einer besseren Zukunft:

Drum, was die Neunmalweisen
Auch predigen und preisen,
Wir dulden ihren Spott.

Wir streuen doch zu Taten,
Zu künftigen, die Saaten —

Nun mag die Frucht beraten
Der allerhöchste Gott! (Prutz.)

Und Kinkel spitzte den Gegensatz zwischen alter und neuer Dichtung in die Verse gegen die Klassiker zu:

Ein Kunstwerk war für euch das Leben, Uns war es nichts als eine Tat.

Von besonderer Bedeutung wurde die politische Lyrik noch dadurch, daß durch sie in Wahrheit zum ersten Mal die völlige Gemeinsamkeit der deutschen und der österreichischen Dichtung geschaffen wurde. Es gab keinen Unterschied der Ziele zwischen den Deutschen Freiligrath, Herwegh, Hoffmann, Prutz, Dingelstedt, Pfau — und den Österreichern Beck, Hartmann, Grün, Meißner. Es war eben die Zeit angebrochen, in der es nach Heine „in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Parteien gab".

Zuvor sind noch einige ältere Erscheinungen und Seitenschößlinge zu betrachten. Da ist zunächst **August von Binzer** aus Kiel (1793—1868), der Dichter des Klageliedes um die vom Bundestag aufgelöste Burschenschaft (1819): „Wir hatten gebauet Ein stattliches Haus" mit den tröstenden Schlußversen:

Das Haus mag zerfallen, Der Geist lebt in uns allen,
Was hat's denn für Not! Und unsre Burg ist Gott.

Binzer ist auch der Dichter des freudigen Studentenliedes: „Stoßt an, Eisenach lebe!" mit den hochgemuten Versen: „Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht, Der bleibt fürwahr ein erbärmlicher Wicht!" — Neben Binzer ist Karl Follen (1795—1839) aus Oberhessen zu nennen, der Dichter des burschenschaftlichen Bundesliedes: „Brause, du Freiheitsgesang!".

Hier ist ferner der verschiedenen deutschen Volkshymnen zu gedenken, die als die meistgesungenen Lieder sicherlich zur Literatur gehören. Von Hoffmanns „Deutschland, Deutschland über alles" wird später zu reden sein (S. 186). Das preußische Königslied „Heil dir im Siegerkranz" stammt aus dem Jahre 1790, wurde von Heinrich Harries in Flensburg zuerst gedruckt, 1793 von einem gewissen Schumacher in seine jetzige Form umgedichtet und in Berlin veröffentlicht. — Das Lied „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben" wurde 1831 von J. D. Thiersch in Halberstadt (1794—1855) gedichtet zum Geburtstage Friedrich Wilhelms III.

Die österreichische Volkshymne „Gott erhalte Franz den Kaiser", mit der herrlichen Weise von Haydn, hatte den heute vergessenen Leopold Haschka (1749—1827) zum Verfasser; Goethe hat ihn in den Xenien verspottet, allerdings nicht wegen dieses Liedes.

Schon aus dem Jahr 1840, hervorgerufen durch französische Drohungen, stammt Die Wacht am Rhein von **Max Schneckenburger** aus Burgdorf in der Schweiz, die am 18. Dezember 1840 in einem Tuttlinger Blättchen gedruckt wurde. Karl Wilhelm hat sie 1854 vertont; öffentlich gesungen seit 1854, wurde sie zuerst auf einem deutschen Sängerfest in Dresden 1865 allgemein bekannt.

Das gewöhnlich einem M. F. Chemnitz (1815—1870) zugeschriebene Lied Schleswig-Holstein, meerumschlungen (Musik von K. G. Bellmann) rührt ursprünglich von Karl Friedrich Straß her, der es 1842 für ein Liederfest in Schleswig gedichtet hat.

Den ersten Trompetenstoß des erstarkten vaterländischen Gefühls ließ bei einer Bedrohung Deutschlands durch Frankreich im Sommer 1840 ein Rheinländer **Nikolaus Becker** aus Bonn (1809—1845) erschallen. Ähnlich wie die Wacht am Rhein bot er den Franzosen Trutz mit dem Liede:

Sie sollen ihn nicht haben, Ob sie wie gier'ge Raben
Den freien deutschen Rhein, Sich heiser darnach schrein.

Das Lied wurde im Nu so volksbeliebt, daß mehr als hundert Vertonungen entstanden. Es enthielt keine großartige Poesie, sprach aber die Stimmung des ganzen deutschen Volkes aus, die damals nicht unähnlich der vom Juli 1870 war. Es hat die Franzosen nicht geschreckt. Musset dichtete sogar ein, von Heine scharf zurückgewiesenes, freches Gegenlied; wohl aber hatte es, wie Bismarck 1893 darüber sagte, auf Deutschland „die Wirkung, als ob wir ein paar Armeekorps mehr am Rhein stehen hätten". Moritz Arndt schuf damals als Siebzigjähriger eins seiner prächtigsten Lieder: „Und brauset der Sturmwind des Krieges heran" (vgl. S. 66).

Auch einige denkwürdige Stücke geschichtlicher Prosa sind hier zu erwähnen. Die Einleitung zu den verhängnisvollen Karlsbader Beschlüssen von 1819 rührt von Friedrich Gentz her (vgl. S. 28). Selten wurde ein schlimmerer Inhalt unter feinerer Form verhüllt. — Eines der wichtigsten Prosawerke zur Geschichte der deutschen Einheitbestrebungen ist der Briefwechsel zweier Deutschen (1831) von Paul Pfizer (1801—1867), einem Stuttgarter, dem Bruder des Dichters Gustav Pfizer (vgl. S. 84). Darin wird mit frühem Scharfblick für die wirklichen Machtverhältnisse nachdrücklich auf Preußens Beruf als Vorstaat Deutschlands hingewiesen. Denselben Gedanken hat Paul Pfizer, ein fast ebenso trefflicher Dichter wie sein Bruder Gustav, in den schönen Versen ausgesprochen:

Adler Friederichs des Großen!
Gleich der Sonne decke du
Die Verlassnen, Heimatlosen
Mit der goldnen Schwinge zu!

Zweites Kapitel.

Die politischen Sänger Deutschlands.

Herwegh.

Im Frühling 1841, weniger als ein Jahr nach Friedrich Wilhelms IV. Thronbesteigung, erschien von einem 24jährigen schwäbischen Dichter ein Bändchen: Gedichte eines Lebendigen, die den Feldzug der deutschen Poesie gegen die sehr wenig deutsche Politik eröffneten. Der Dichter hieß **Georg Herwegh**, war am 31. Mai 1817 in Stuttgart als Sohn eines Gastwirtes geboren und hatte im Tübinger Stift Theologie studiert. „Herwegh, du eiserne Lerche!" sang ihm Heine zu, der ihn 1841 in Paris kennen gelernt hatte; Prutz nannte ihn „Du Liebling unsers Vaterlands, Du holder Liebling unsrer Musen!" und selbst Geibel pries ihn in einem sonst scharfen Gegenlied als „Poet von Gottes Gnaden". Ja er brachte es durch das Aufsehen jener ersten Gedichtsammlung dahin, daß Friedrich Wilhelm IV. ihn zu einer Unterredung im Königschlosse zu Berlin einlud und das Wort von der ihm willkommenen „gesinnungstüchtigen Opposition" sprach. Als Herwegh sich nachher durch einen öffentlichen Brief taktlos gegen den König benommen, wurde er aus Preußen verwiesen, und Heine höhnte: „In Versen hab' ich Ihn entzückt, Doch Ihm gefiel nicht meine Prosa." Herwegh beteiligte sich 1849 am Badischen Aufstande, floh nach der Schweiz und starb am 7. April 1875 in Baden-Baden.

Sein Hauptwerk sind die Gedichte eines Lebendigen geblieben. Sie errangen einen außerordentlichen Erfolg: in zwei Jahren wurden fünf sehr starke Auflagen vergriffen. Der Dichter hatte darin Töne angeschlagen, wie sie so schrill noch nicht in Deutschland gehört worden waren, dazu in vollendeter Sprache und Versform. Lieder der Liebe und Lieder des Hasses nebeneinander („Wir haben lang genug geliebt, Wir wollen endlich hassen"); der Kampfschrei: „Reißt die Kreuze aus der Erden, Alle sollen Schwerter werden!" und dann das sanft hinschmelzende: „Ich möchte hingehn wie das Abendrot"; dazwischen ein Bänkelsängerlied: „Mein ganzer Reichtum ist mein Lied", und die Forderung: „Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag Einer freien Seele!" Die Zeitgenossen, auch die Dichter, waren berauscht; Freiligrath, den Herwegh wegen seiner anfänglichen Parteilosigkeit öffentlich in Versen angegriffen hatte, mußte doch zugestehen: „Sein Gedicht blitzt und blendet." Selten oder nie hat ein deutscher Liederdichter mit einem dünnen Bändchen Gedichte einen solchen literarischen Aufruhr erzeugt wie Herwegh. Die Leser waren viel zu erregt, um ruhig zu prüfen, wieviel echter Gehalt und wieviel hohle Mache in den Gedichten des Lebendigen steckte. Diese waren zu gefallsüchtiger Klangspielerei fein gedrechselt: mit Reimen zum Verblüffen wie Mandschu-Kantschu, Uhland-Thrasybul-Land, Mangel-Archangel, Schwager-Meleager, und der scheinbar wütendste politische Zorn störte nie die seiltänzerische Versekunst. Hätte man hinter dem schallenden Wortgetöse ruhig nach dem

wahren Gedankenwert geforscht, man hätte sehr wenig mehr entdeckt als eben schönklingende Worte. Einzig Vischer hat das getan. Herweghs Revolutionslieder sind verschwommen und ziellos; er singt: „Drum die Fahne der Empörung Trag' die Poesie voran!" und in der Tat hat sich Herwegh sein Lebenlang gewohnheitsmäßig gegen alles empört, was in Deutschland geschehen ist, auch gegen das Größte: die Ereignisse von 1870.

An Freiligrath schrieb Herwegh einmal: „Verse schmieden und schön schreiben ist Millionen Menschen gegeben, das hilft nichts. Ich will Menschen aus einem Guß, ich will Richtung, einseitige Richtung." Zum Glück hat er doch zuweilen wie andere Dichter eben ganz einfach schöne Verse geschmiedet. Sein Gedicht „Ich möchte hingehn wie das Abendrot", sein schönes Reiterlied:

Die bange Nacht ist nun herum, Wir reiten still, wir reiten stumm Und reiten ins Verderben —

und manche seiner formvollendeten Sonette erweisen ihn als einen hochbegabten Sänger. Selbst im vaterländischen Lied ist ihm einmal ein Wurf gelungen, der durch die wundersame Fügung der deutschen Geschicke gerade jetzt erhöhte Bedeutung gewonnen hat: Das Flottenlied. Herwegh hat es 1841 zur Jahrhundertfeier der Stiftung des Hansebundes als „eine Mahnung an das deutsche Volk" gedichtet. Es sind wahrhaft prophetische Verse darin:

Erwach' mein Volk mit neuen Sinnen!
Blick' in des Schicksals goldnes Buch,
Lies aus den Sternen dir den Spruch:
Du sollst die Welt gewinnen!
Erwach', mein Volk, heiß' deine Töchter spinnen!
Wir brauchen wieder einmal deutsches Linnen
Zu deutschem Segeltuch. —

Kühn, wie der Adler kommt geflogen,
Nimmt der Gedanke dort den Lauf,
Kühn blickt der Mann zum Mann hinauf,
Den Rücken ungebogen.
Noch schwebt der Geist des Schöpfers auf den Wogen,
Und in den Furchen, die Columb gezogen,
Geht Deutschlands Zukunft auf.

Unwillkürlich denkt man bei diesen Versen an Kaiser Wilhelms II. geflügeltes Wort von „Deutschlands Zukunft auf dem Wasser".

Jämmerlich hat Herweghs Dichterlaufbahn geendet: keifend wie ein böses altes Weib ist er hinter dem Reichswagen hergelaufen. In den nach seinem Tode gedruckten Neuen Gedichten steht nicht ein einziges helles, freudiges Lied, nichts als witzelnde oder gemeine Beschimpfungen, aber immer mit der alten Reimgaukelei: z. B. Schlacht am Sauerbach und Berthold Auerbach, ganz in Heines oft wörtlich nachgeahmter Manier, nur ohne Heines blendenden Witz.

Von Herwegh rühren übrigens die bei Arbeiterausständen oft angeführten, durch Hans von Bülow vertonten Verse her (aus seinem Bundesliede für den Allgemeinen deutschen Arbeiterverein, 1864):

Mann der Arbeit, aufgewacht!
Und erkenne deine Macht!
Alle Räder stehen still,
Wenn dein starker Arm es will.

Hoffmann von Fallersleben.

Wie schwer es war, in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts keine politische Satire zu schreiben, das beweist ein Dichter wie **August Heinrich Hoffmann** (aus Fallersleben im Lüneburgischen), der als gereifter Mann, als Professor der Philologie mit 42 Jahren seine politischen Spottlieder anstimmte, obgleich seine Dichternatur ihn in eine ganz andere Richtung wies. Am 2. April 1798 geboren, wurde er 1835 ordentlicher Professor für Deutschkunde in Breslau. Wegen seiner „Unpolitischen Lieder" 1842 abgesetzt und unstet geworden, durchzog er Deutschland, seine Lieder vortragend, überall von der Jugend umjubelt. „Den letzten fahrenden Dichter der deutschen Literatur" nannte ihn Prutz. Den Vorwurf, sich durch seinen Dichternamen „Hoffmann von Fallersleben" adeln zu wollen, wies er zurück: „An meine Heimat dacht ich eben, Da schrieb ich mich von Fallersleben." Unter immer neuen, zumteil spaßhaften Titeln erschienen seine Liedersammlungen: als Deutsche Lieder aus der Schweiz, Deutsche Gassenlieder, Maitrank, Hoffmannstropfen, Texanische Lieder, Schwefeläther, Diavolini, Heimatklänge usw. Im Jahre 1848 verstummte sein politischer Spott, und er dichtete u. a. seine Kinderlieder. Der Herzog von Ratibor bereitete dem alternden Volksdichter eine ehrenvolle Zuflucht als Hüter seiner Bücherschätze in Corvey; dort ist er am 20. Januar 1874 gestorben. Lesenswerte Erinnerungen hat er in den Aufzeichnungen „Mein Leben" gesammelt. Außer einem Denkmal in Hamburg verherrlicht den Dichter von „Deutschland über alles" eine Gedenkbüste in Helgoland, wo dieses „Lied aller Deutschen" niedergeschrieben wurde.

Hoffmann von Fallersleben war der deutsche Spielmann, der alles besang, was im deutschen Volk als Dichtungstoff lebt. Liebeslieder, Trinklieder, Studenten- und Landsknecht-

lieder, Frühlings- und Winterlieder, Kinderlieder und, als die Zeit sie forderte, politische Lieder. Man suche aber bei ihm keine große Leidenschaft, nicht im Zorn und nicht in der Liebe; keine Galle im Spott, kein Scheidewasser im Hohn. Gemütlich! — wenn je ein Dichter durch ein einziges Wort bezeichnet werden konnte, dann Hoffmann. Und wem dieses Wort für einen Dichter zu niedrig erscheint, der sage: gefühlvoll. Von seinen Liebesliedern erhebt sich keines zu den Höhen der Liebeslyrik; sehr bekannt ist wohl nur eines, oder doch bekannt gewesen: „Du siehst mich an und kennst mich nicht, Du liebes Engelsangesicht." Für seine Befähigung, sich in die Seelen aller Fahrenden zu versetzen, legen die ausgezeichneten Landsknechtlieder Zeugnis ab. Hätte Hoffmann eine literarische Täuschung verüben wollen, er hätte einige für echte Lieder aus dem 16. Jahrhundert ausgeben können. Auch im Trink- und Wanderlied stellt Hoffmann seinen Mann; frisch und flott, sing- und behaltbar sind fast alle Lieder dieser Art: „Wo die Berge sich heben im Sonnenlicht —, Der Wein zieht uns zum Himmel hin —, Schenkt ein und stoßet an! —, Ich liebe den Sang, ich liebe den Wein", und wie sie alle einsetzen, diese nicht tiefen, nicht nachhallenden, aber immer für den Augenblick fesselnden Spielmannsgesänge des lebensfrohen Dichters.

Daß eine deutsche Regierung es je übers Herz bringen konnte, einen Sänger wie Hoffmann zu verfolgen, beschämt uns noch heute. Über seine Unpolitischen Lieder (1840 und 1841) hätte eine starke Regierung mit einem Fünkchen Humor ebenso herzlich gelacht wie die meisten andern Leser. Sie sind das harmlos Gemütlichste in der ganzen politischen Lyrik jener Zeit. In einem Lande, dessen König selbst auf den „Racker von Staat" gescholten, durfte ein heiterer Dichter wohl die Verse schreiben von dem Tier mit dem größten Rachen und dem größten Magen:

Es heißt Haifisch auf dem Meer Und Fiskus auf dem Lande.

Gottlob gibt es heute schwerlich einen deutschen Fürsten, der nicht selbst sein Vergnügen fände an dem Spottliedlein:

Wie ist doch die Zeitung interessant Die Fürstin ist gestern nieder- Hier ist der König heimgekommen,
Für unser liebes Vaterland! gekommen Dort ist der Kaiser durchgekommen—
Was haben wir heute nicht alles Und morgen wird der Herzog Wie interessant! Wie interessant!
vernommen! kommen, Gott segne das liebe Vaterland!

In jenen dumpfigen Zeiten genügten solche Verse, um ihren Dichter staatsgefährlich und als Professor absetzungswürdig erscheinen zu lassen.

Hoffmanns spottende Muse richtet sich nicht bloß gegen die Mächtigen der Erde; fast noch öfter, jedenfalls schärfer trifft er „den deutschen Philister, der bleibet der Mann, Auf den die Regierung vertrauen noch kann". „Die Philister, ihre Geoattern und ihre Geschwister" haßt der Poet, denn sie sind „Poetenverachter, Monetenbetrachter, Luchser und Muckser", und ihr Mut zeigt sich herrlich „für die Wahrheit und das Recht", nämlich — „auf der Bierbank", im fruchtlosen Kannegießern.

Höher aber als alle Spottlieder stehen Hoffmanns Heimatlieder; hier entfaltet sich die Blume seines Deutschgefühls in ihrer reichsten Fülle. Vaterlandslieder von größerer Innigkeit als: „Treue Liebe bis zum Grabe Schwör' ich dir mit Herz und Hand" —, „Wie könnt' ich dein vergessen? Ich weiß, was du mir bist" — besitzen wir in unserer doch so reichen Vaterlandslyrik nicht. Das Herz des treuen Sohnes voll Liebe für die erhabene, noch im Strafen geliebte Mutter spricht sich darin aus. Zu dieser Gruppe gehören auch Lieder wie: „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" mit dem Kehrreim „Nur in Deutschland, da will ich ewig leben!" — „Kein schöner Land als Heimat —", „Ich bleib' in meinem Vaterland —", „Frei und unerschütterlich wachsen unsre Eichen —"

Allen voran aber steht Hoffmanns Lied: „Deutschland, Deutschland über alles." Am 26. August 1841 auf dem damals nichtdeutschen Boden von Helgoland gedichtet, ist es zum eigentlichen deutschen Liede geworden, nachdem gottlob die Frage Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?" verstummt war. Die Bemängelung des dichterischen Wertes dieses Liedes durch einen hochsinnigen und gelehrten Schriftsteller, Max Schneidewin, trifft in manchen Punkten zu; dennoch erfüllt es die Forderungen an ein Vaterlandslied wie kein anderes. Jedem, der es singen hört und mitsingt, bewegt es das Herz, denn es spricht daraus die stolze Freude an einem liebeswerten Vaterlande.

Zum Liebling aber von Millionen haben Hoffmann doch erst seine Kinderlieder gemacht. Schönere gibt's überhaupt nicht, und mit den einfachen Tonweisen von Ludwig Erk gehören sie zu den lieblichsten Besitztümern des deutschen Liedes. Wer sie geringschätzt, weil sie nicht zur „höchsten Dichtung" gehören, der ist auf demselben gefährlichen Wege

wie die Franzosen und neuerdings die Engländer: in Frankreich und England heißt Lyrik seit Jahrhunderten oder seit Jahrzehnten fast nur Kunstlyrik für die Höchstgebildeten. Daß es unliterarische, aber liedhungrige Millionen gibt, weiß man dort kaum mehr. Deutsche Lyrik hingegen, die nicht zugleich Volkslyrik im edelsten Sinn ist oder werden kann, fristet ihr Leben nur von der Literaturgeschichte Gnaden. Lieder wie Hoffmanns: „Wer hat die schönsten Schäfchen —, Alle Vögel sind schon da —, Ein Männlein steht im Walde —, Alles still in süßer Ruh —, Morgen kommt der Weihnachtsmann —, Nachtigall, Nachtigall, wie sangst du so schön (wohl das lieblichste) —, O wie ist es kalt geworden —, Die Sterne sind erblichen Mit ihrem güldnen Schein" — möglich, daß alle diese Lieder nicht zur „großen" Poesie gehören; zur echten Poesie gehören sie ohne Zweifel, und der sehr sichere Kindergeschmack empfindet sie als echte Kinderpoesie seit mehr als 60 Jahren. Denkt man an die unzähligen deutschen Buben und Mädel, die diese Lieder singen, nicht bloß in den Schulstuben, sondern mit jubelnder Freude auf den Feldern draußen und in den Straßen der Städte, so muß man in Hoffmann den meistgesungenen deutschen Dichter erblicken.

Prutz. — Pfau. — Dingelstedt. — Gottschall.

Robert Prutz, geb. in Stettin 1816, gleicht Hoffmann in der unerschütterlich deutschen Gesinnung, die ihn selbst im tiefsten Schmerze kein höhnendes Wort gegen das Vaterland sagen läßt. Er hat als Lehrer deutscher Literatur an der Universität Halle gewirkt, ist wie alle Dichter dieses Abschnittes verfolgt worden, hat zuletzt in seiner Vaterstadt Vorlesungen gehalten und ist dort wenige Jahre nach der Erfüllung seines Lebenstraumes, der Aufrichtung eines Deutschen Reiches, 1872 gestorben. Seine Schriften zur deutschen Literatur: über den Göttinger Hain und die Literatur der Gegenwart sind noch heute nicht ohne Wert. Seine Dramen sind durchweg mißlungen; dagegen verdient von seinen Romanen Das Engelchen (1851) in der Geschichte deutscher Erzählungskunst einen ehrenvollen Platz, und man begreift schwer, wie ein so ernstes Werk beinah untergehen konnte. Es ist einer der ältesten sozialpolitischen Romane, mit dichterischer Einsicht in die Wirkungen des Fabrikwesens auf die Arbeitermasse; sogar das Wort „sozialpolitisch" kommt schon darin vor.

Unter den nichtpolitischen Dichtungen von Prutz findet sich manches schöne Lied; es scheint, als wären die Tondichter vor seinen Liebesliedern, deren er ein ganzes „Buch der Liebe" gesammelt hat, zurückgeschreckt, weil Prutz vornehmlich als politischer Sänger gilt. Der Lyriker, der Lieder wie diese gesungen hat, sollte nicht völlig vergessen werden:

Warum duften doch die Rosen
Soviel süßer bei der Nacht?
Soviel schöner bei der Nacht?
Wann durch braune Dämmerungen
Warum schmecken doch die Küsse
Hell der Liebsten Auge lacht,
Und wie eines Schwanes Fittich
Leuchtet ihrer Glieder Pracht.

Was die Liebe kann begehren,
Liebe darf es frei gewähren.
Was von Liebe ward verschuldet,
Gern von Liebe wird's geduldet.

Alles Fehlen, alles Irren,
Liebe weiß es zu entwirren,
Trägt mit seliger Gebärde
Alle Not und Schuld der Erde;

Am Geliebten jeden Flecken
Weiß sie sorgsam zu verdecken;
Ja ihn völlig freizusprechen,
Lächelnd teilt sie sein Verbrechen!

Als politischer Dichter kann er sich an Schwung und Glanz der Sprache nicht mit Herwegh und Freiligrath, an zierlichem Witz nicht mit Dingelstedt, an düsterer Glut nicht mit Hartmann messen. Es ist noch mehr Beredsamkeit und sogar Gelehrsamkeit als Poesie in seiner politischen Lyrik. Allerliebst aber ist sein „Lügenmärchen" (Jüngst stieg ich einen Berg hinan! Was sah ich da!); es steht in den meisten deutschen Blumenlesen. Erwähnt sei noch, daß Prutz wohl der einzige unserer politischen Dichter war, der weder für die Polen noch für die Tschechen geschwärmt hat, wie dies so viele deutsche und österreichische vormärzliche Liedersänger getan haben.

Sein Meisterstück satirischer Dichtung ist die jetzt fast verschollene Politische Wochenstube (1845), nach Heines Atta Troll und Wintermärchen unsere bedeutendste politische Satire. Vischer hatte 1844 in seinen Kritischen Gängen aufgefordert, es möge doch ein Deutscher einmal eine Komödie von der Aristophanischen Art dichten mit „großen Narren, geschichtlichen Narren, Staatsnarren". Zu gleicher Zeit schrieb Prutz seine tolle Dichtung, „die begehrte, die Stachelkomödie", ein wenig derb und mehr für Männer, aber nicht unwürdig des antiken Vorbildes. Auch an Platens satirischen Komödien hatte sich Prutz gebildet, und wenn er den Meister des klingenden Verses an Wohllaut nicht erreicht, — durch die Wucht des Gegenstandes: des politischen Elends in Deutschland, steht er hoch über Platens Komödien mit ihrem nichtigen Literaturgezänke. Prutz besitzt die notwendigste

Eigenschaft zur Komödie: den schlagenden Witz, und in den Parabasen steht er auch an Klang der beflügelten Anapäste nicht allzu tief unter Platen, dem Dichter des Romantischen Oedipus:

Denn das ist, ihr Herrn, das tyrannische Recht des erobernden Gotts Dionysos,
Daß er mitleidlos in Ruinen zerschlägt, was immer von irdischem Ton ist:
Doch über dem Schutt in unendlichem Blau wiegt schmetternden Lieds sich die Lerche.
Das hab' ich versucht, unbekümmerten Sinns, in die eigenen Rhythmen verloren,
Aufmerkend allein auf der Grazie Wink: ja ich hab', ich hab' es vergessen,
Daß über mich her, langnasig gebückt, ein Gendarm auf das Blatt mir geschielt hat!

Beinah schon ganz verschollen ist der schwäbische Sänger **Ludwig Pfau** (1821—1894) aus Heilbronn, der Dichter mancher schönen Ballade, darunter einiger im Volkston, auch manches edlen lyrischen Liedes:

In meinen frühen Jahren, Da standen die wunderbaren, Die klaren Sterne so dicht.
Wie war der Himmel so licht! Die klaren,

Von seinen politischen Gedichten ist das ergreifendste das von den „Deutschen Flüchtlingen" (Aus Deutschland zieht nach allen Wegen Von stolzen Bettlern eine Schar). Pfau verdanken wir auch die erste Bekanntschaft mit dem liebenswürdigsten Humoristen Frankreichs, Claude Tillier, dessen Roman Mon oncle Benjamin er vortrefflich verdeutscht hat.

Der Hans im Glück unter den politischen vormärzlichen Dichtern war der Hesse **Franz Dingelstedt** aus Halsdorf, 1814 als Sohn eines Beamten geboren. Er begann als Gymnasiallehrer, wurde bald wegen seiner politischen Satiren gemaßregelt und starb 1881 als Generaldirektor der kaiserlichen Theater in Wien. In einem sehr lustigen Gedicht hatte er die deutsche Titelsucht verspottet („Da ihr noch die schöne Welt regiertet An der Orden buntem Gängelband"); an Herwegh 1842 ein Lied gerichtet, worin er von sich sagte:

Es lebt ein Gott, Verdienst zu lohnen: Gott teilt den Fürsten ihre Kronen, Gewiß, gewiß! Ich find' es noch, Mein letztes Ziel auf dieser Erden,
Noch steht manch edles Fürstenhaus, Die Fürsten uns die Titel aus. Ich muß Geheimer Hofrat werden!

Dies war als bittere Ironie gemeint; ein Jahr darauf war der König von Württemberg so geistreich und vorurteilsfrei, den Dichter dieses Liedes zu seinem Bibliothekar mit dem Titel Hofrat zu ernennen. Dingelstedt brachte es dann schnell weiter, wurde 1851 Leiter des königlichen Theaters in München, 1857 des großherzoglichen in Weimar, und 1870 erhob den ehemaligen verfolgten Revolutionär der Kaiser von Österreich in den Freiherrnstand.

Dingelstedt begann seine staatsgefährliche Dichterei mit den Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters (1840), anknüpfend an Chamissos Nachtwächterlied. Im Grunde ebenso harmlos wie Hoffmanns Unpolitische Lieder, übertrafen Dingelstedts Nachtwächterscherze jene durch ihren feingeschliffenen Witz. Hoffmann schwingt einen derbgemütlichen Knotenstock, Dingelstedt einen zierlichen Hofdegen. Neben Heine war er der witzigste Dichtungspolitiker, und Heine hatte eine besondere Vorliebe für seinen Schüler, verzieh ihm sogar den Hofrat und behandelte den „Nachtwächter mit langen Fortschrittsbeinen" immer glimpflich. Aufregendes steht in den Nachtwächterliedern fürwahr nichts; Dingelstedt witzelt und sticheln, stößt aber nie zu. Er besingt die Freiheit und spottet der Bedrücker; man merkt jedoch, daß dieser zierliche Fechter seinen Degen ebensogut gegen die Befreier und für die Unterdrücker führen könnte. Witzige Anspielungen auf die Eschenheimer Gasse, Scherzchen über das Hoftheaterchen von Serenissimus, kurz Revolutionsdichtungen eines zum Höfling bestimmten Mannes im Frack mit feinen Handschuhen und Lackstiefeln.

Und doch war Dingelstedt ein Dichter; kein großer, aber kein ganz geringer. Nicht in seinen politischen Liedern, sondern in seiner ganz unpolitischen Lyrik stehen einige Stücke, die der Tagebuchverdammung Hebbels: „Dingelstedt ist so wenig ein Dichter als ein Mann oder auch nur ein Mensch" durchaus widersprechen. Er hat sogar die eine und andre gute Ballade gedichtet, so die „Altheffische Sage" (Im Scharfenstein um Mitternacht Erwacht ein heimlich Leben), und sein Roman in zwölf Gedichten ist nicht zu verachten. Dingelstedts lyrische Gesamterscheinung jedoch entspricht seiner Lebensauffassung: er zog die wohlschmeckenden Dinge dieser Welt am Ende doch der ganzen Poesie vor, und was er sich in der Jugend gewünscht, das ward ihm noch vor dem Alter in Fülle beschieden.

Von besonderer Schlagkraft sind seine politischen Sinnsprüche, besonders die seine früheren politischen Gesinnungsgenossen verspottenden „Fresken in der Paulskirche" in den neuen Zeitgedichten, z. B.:

Gründlich ergründen sie drin des Volks zu ergründendes Grundrecht,
Draußen indes grundschlecht wird es dem Volke zu Mut.

Und als beste Frucht der Revolution besang er:

Das einzige Gelungene, Das bleibend uns Errungene, Piepmeier, das bist du!

Dingelstedt hat die Politik nie ernst genommen und es keinem verübelt, der auch ihn, den Geheimen Hofrat der Revolution, nicht ernst nahm.

Als Revolutionsdichter hat auch der nachmals geadelte Geheime Hofrat **Rudolf Gottschall** aus Breslau (1823—1909) seine Laufbahn begonnen. Früh schon gab er die Politik auf und wurde einer unserer fleißigsten Lieder-, Dramen- und Romandichter. Außerdem hat er eine Reihe einst vielgelesener literaturgeschichtlicher Werke geschrieben, namentlich eine Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Gottschall hatte Kenntnisse, Urteil und Geschmack, nur nicht für seine eigene Sprache, die durch ihre allzu üppige Bilderfülle verwirrt.

Drittes Kapitel.

Freiligrath.

(1810—1876.)

Geliebt zu sein von seinem Volke, Los, das aus dunkler Wetterwolke
O herrlichstes Poetenziel, Herab auf meine Stirne fiel!

(Freiligrath: Im Teutoburger Walde.)

Ihren Gipfel erstieg die politische Dichtung der vierziger Jahre durch Freiligrath. Der hohle Schwulst Herweghs und die geschniegelte Geistreichigkeit Dingelstedts wurden übertönt durch den mächtigen Tubaklang des Verses und die Herzstimme tiefer Überzeugung eines Dichters, der durch Schöpfungen anderer Art schon bewiesen hatte, daß seine Poesie nicht bloß vom Tage für den Tag sei. Hätte man einen gebildeten Deutschen um die Mitte der vierziger Jahre gefragt, wer der verehrteste unter den lebenden Versdichtern sei, man hätte von jedem die Antwort gehört: Freiligrath.

Ferdinand Freiligrath stammte aus einer alten rheinischen Familie. Am 17. Juni 1810 als Sohn eines Lehrers in Detmold geboren, wurde er mit 15 Jahren Kaufmannslehrling in Soest bei Verwandten, bildete sich ernst selbst weiter, begann zu dichten und aus fremden Sprachen künstlerisch zu übersetzen. Mit 21 Jahren ging er als Kaufmann nach Amsterdam, wo seine Sehnsucht in die bunte Ferne die rechte Nahrung fand. In Chamissos Deutschem Musenalmanach ließ er die ersten Gedichte erscheinen, die sogleich die Augen auf ihn lenkten; 1838 druckte das Cottasche Verlagshaus der Klassiker mit Freuden Freiligraths erste Gedichtsammlung, die ihn mit einem Schlage berühmt machte. Heines Spott über den Mohren im weißen Zelt drückte das Siegel auf die Berühmtheit. Nach seiner Vermählung mit Ida Melos aus Weimar, die als Kind auf Goethes Knien gesessen, lebte er ruhig einige Jahre in Darmstadt und St. Goar, mit wachsendem Ruhme, bewundert von Friedrich Wilhelm IV., der ihm 1842 einen jährlichen Ehrensold von 300 Talern verlieh. Die Freundschaft der besten Dichter, u. a. Geibels und Hoffmanns, häusliches Glück, künstlerische Befriedigung genoß Freiligrath in reichem Maße. Da fuhr in sein stilles Leben der Sturm der Zeit: aus dem farbenfrohen Dichter der Heimat und der Fremde wurde der politische Sänger, der von der höheren Warte des zeitlosen Liedes hinabstieg in die Reihen der Kämpfer einer Partei. Am Neujahrstag 1844 verzichtete der mittellose Dichter auf den königlichen Ehrensold, im Mai stellte er „zu Aßmannshausen in der Kron" seine Sammlung politischer Gedichte als „Glaubensbekenntnis" zusammen und ließ sie in Mainz erscheinen. Die Folge war, daß er — freiwillig, würde Treitschke sagen; um nicht eingesperrt zu werden, sagt die Geschichte — 1846 nach Belgien, dann nach der Schweiz fliehen mußte. Beim Ausbruch der Revolution von 1848 kehrte er in die Heimat zurück, wurde wegen seines Gedichtes „Die Toten an die Lebenden" verhaftet und angeklagt, am 3. Oktober von den Geschworenen in Düsseldorf freigesprochen. Freiligrath nahm seinen Wohnsitz in Köln, von wo er im Mai 1851 steckbrieflich verfolgt in die lange Verbannung nach London ging. Dort erhielt er als Kaufmann in schwerer Arbeit sich und die Seinen. Das deutsche Volk sammelte 1867 eine Ehrengabe für Freiligraths sorgenloses Alter, und der Umschwung der deutschen Zustände gestattete ihm, 1868 nach Deutschland zurückzukehren, wie ihm einst Gottfried Keller ins Stammbuch geschrieben:

In der Heimat sollt ihr sterben Und euren Kindern die Freiheit vererben!

In den Ruhmestagen von 1870 erklang noch einmal sein helles, freudiges Lied; den Sohn Wolfgang konnte er mit Segenswünschen in den Krieg ziehen lassen; als ein Liebling des deutschen Volkes ist er am 18. März 1876 in Cannstatt gestorben und ruht dort auf dem Friedhof. Eine seiner letzten Freuden war das Erscheinen der meisterlichen englischen Übersetzung seiner Gedichte durch die begabte Tochter Käthe Freiligrath-Kroeker gewesen.

Freiligrath der Mensch ist nicht minder liebenswert als Freiligrath der Dichter. Er war einer von den Selbsterziehern in unserer Literatur. Immermann, der ihm besonders wohl wollte, schrieb über ihn besorgt an einen Freund: „Aus Sekunda abgegangen — der Mangel an Bildung und Kenntnissen wird zu baldiger Erschöpfung führen." Freiligrath hat ihn durch seine geistige Selbstzucht glänzend widerlegt. Seine Gedichte und Übersetzungen zeigen ihn, den Kaufmann, den nicht akademisch Gebildeten, auf der Höhe all des Wissens, das einem Dichter nötig ist, und als einen unserer sichersten Sprachbemeisterer. Würdig ging er in die Verbannung für seine politische Überzeugung, bescheiden kehrte er in die Heimat zurück und ihr sang er 1870 beim Erscheinen seiner gesammelten Werke die Widmung zu:

Du trägst, du wägst in Händen — In solchem Augenblick? — Daß dieses Weltsturms Wehen
Eine Welt und ihr Geschick — Ich kann am Wege nur stehen, — Auch ich, auch ich erlebt!
Was kann ich dir sagen und spenden — Von Glück, von Stolz durchbebt,

Und als ihm nach dem Siege nicht alles in der Politik des Vaterlandes gefiel, da tat er nicht wie Herwegh, der „unentwegte" Groller und Schimpfer, sondern freute sich des Großen und schwieg zu dem Kleinen.

Freiligraths Dichterlaufbahn war ein wenig die eines Wunderkindes. Sein Gedicht Moosthee, eine durchaus reife Schöpfung, entstand mit 16 Jahren; mit 19 schrieb er eines seiner schönsten Gedichte: Nebo, und erstaunlich ist die ebenso frühe Entstehung seines tiefsten Liedes: O lieb', so lang du lieben kannst, das der Jüngling als Klage um den verstorbenen Vater angestimmt hat (1829). Früh mit Victor Hugos Gedichten bekannt geworden, versuchte er sich in Alexandrinern, die er mit einem in Deutschland nie dagewesenen Schwunge beseelte: „Spring' an, mein Wüstenroß aus Alexandria!" Nein fürwahr, das war „der Renner nicht, den Boileau gezäumt Und mit Franzosenwitz geschulet!"

So hoch Freiligrath alle übrigen politischen Dichter überragt, lebendig geblieben sind von seinen Dichtungen überwiegend die unpolitischen. Außer den schon erwähnten Jugendgedichten das herzensinnige „Ruhe in der Geliebten" (So laß mich sitzen ohne Ende, So laß mich sitzen für und für); Wetterleuchten in der Pfingstnacht (Will er in lichten Flammenbränden), „Wär' ich im Bann von Mekkas Toren", nicht zu vergessen den so berühmt gewordenen Mohrenfürsten mit dem bedenklichen Vergleich des verfinsterten Mondes; ferner: Prinz Eugen der edle Ritter, Die Bilderbibel, Gesicht des Reisenden und die in alle Lesebücher eingedrungenen: Der Blumen Rache und Der Löwenritt. Für die außerordentliche Beliebtheit Freiligraths, zumal bei seinen Lebzeiten, ist ein schlagender Beweis, daß sein Lied „O lieb', so lang du lieben kannst" in einige schweizerische Kirchengesangbücher aufgenommen wurde.

Die politischen Dichter hatten Freiligrath vor dem Erscheinen seines „Glaubensbekenntnisses" vorgeworfen, er suche seine Stoffe nur in der Fremde, in den fernsten Zonen, und in seinen Gedichten dieser Gattung sei „mehr Hufschlag als Herzschlag" (Dingelstedt). Mit Recht aber durfte der Dichter entgegnen:

Wer in meinen Wüsten das Ohr an den Boden legt, der hört doch bei Gott nicht bloß Hufe, sondern doch auch dann und wann das Pochen einer fühlenden, in Liebe und Haß entbrennen könnenden, manchmal selbst krampfhaft zuckenden Menschenbrust.

Und daß unserer Dichtung die ihr durch Freiligrath verliehene Farbenglut etwas geschadet habe, wird niemand beweisen können.

In einem noch vor seinem Übergang zur politischen Dichtung geschriebenen Liede „Meine Stoffe" ließ er die Freunde ihm zurufen:

Sei wach den Stimmen deiner Zeit! — Die eigne Lust, das ewige Leid
Horch auf in deines Volkes Grenzen; — Woll' uns in deinem Kelch kredenzen!

Diesem Ruf ist Freiligrath gefolgt, als der Letzte in der Reihe unserer damaligen politischen Dichter. Nicht durch die Überredung eines Einzelnen, etwa Hoffmanns von Fallersleben; auch nicht durch seinen Dichterstreit mit Herwegh um Partei oder Nichtpartei, sondern wie er in der Vorrede zum „Glaubensbekenntnis" offen erklärte: als „ein notwendiges und unabweisliches Resultat des Zusammenstoßes der Ereignisse mit meinem Rechtsgefühl und meiner

Überzeugung". Geibel bestätigt dies in seinem Briefe von 1846: „Ich weiß, daß du deinen Schritt aus ehrlicher Gesinnung getan hast." Es gibt keinen stärkeren Beweis für die Unzulänglichkeit jener deutschen Zustände, als daß sie aus einem sanften Dichter der Liebe, aus einem Schilderer bunter, fremder Menschen und Tiere den feurigsten politischen Sänger gemacht haben. In einem Gedicht „Aus Spanien" hatte er noch im November 1841 verkündet — sehr ähnlich Goethes Worten in den Noten zum Divan: „Der Dichter steht viel zu hoch, als daß er Partei nehmen sollte" —:

Der Dichter steht auf einer höhern Warte Als auf den Zinnen der Partei.

An Levin Schücking hatte er sehr ähnlich der Auffassung Goethes geschrieben: „Die Poesie soll sich an das Ewige, Bleibende halten und nicht immer mit dem verfluchten Schund unseres kläglichen, miserablen Menschen- und Staatslebens zu schaffen haben." Und in einem andern Brief: „Das Reich der Poesie ist nicht von dieser Welt; sie soll im Himmel sein und nicht auf der Erde, und wenn sie auf der Erde ist, so soll sie mindestens zum Himmel deuten." Selbst nachdem Herwegh gegen ihn das Wortprasselgedicht „Die Partei" geschleudert hatte mit den Schlußversen: „Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden, Und meinen Lorbeer flechte die Partei!", schrieb Freiligrath an Schücking: „Es wäre doch greuelvoll, wenn wir einzig politische Gedichte machen dürften." Zwei Jahre drauf aber schloß er die Vorrede zum „Glaubensbekenntnis" (Mai 1844):

So lange der Druck währt, unter dem ich mein Vaterland seufzen sehe, wird mein Herz bluten und sich empören, sollen mein Mund und mein Arm nicht müde werden, zur Erringung besserer Tage nach Kräften das ihrige mitzuwirken!

Vom Sommer 1843 bis zum Frühling 1844 sind fast alle im Glaubensbekenntnis enthaltenen politischen Gedichte entstanden. Später, 1846, ließ er noch das Bändchen Ça ira, 1849 und 1851 die zwei Hefte Neue politische und Soziale Gedichte folgen. Nicht die politische Bedeutung dieser Freiligrathschen Dichtungen soll hier gewürdigt werden: sie gehört längst der Vergangenheit an; ihren dichterischen Wert aber müssen selbst politische Gegner zugeben. Einige zählen zum Großartigsten, was die Weltliteratur im politischen Lied aufweist, und können sich rühmlich messen mit Barbiers Iambes und Victor Hugos Châtiments, oder mit den sozialen Gedichten der Engländer Hood und Ebenezer Elliot. Zu den schönsten Freiligrathschen Dichtungen dieser Gattung gehören: das schon erwähnte Aus Spanien, Prinz Ludwig von Preußen, Trotz Alledem (frei nach Burns), das wunderschöne Lied „Am Baum der Menschheit drängt sich Blüt' an Blüte" (Januar 1851) mit der ans Herz greifenden Strophe:

Der du die Blumen auseinander faltest, O, küss' sie auf zu Duft und Glanz und Schein —
O Hauch des Lenzes, weh' auch uns heran! Herr Gott im Himmel, welche Wunderblume
Der du der Völker heil'ge Knospen spaltest, Wird einst vor allen dieses Deutschland sein!
O Hauch der Freiheit, weh' auch diese an!
In ihrem tiefsten, stillsten Heiligtume

Sodann das anzügliche „Im Himmel", das rührende „Aus dem schlesischen Gebirge" (Rübezahl), Hamlet („Deutschland ist Hamlet"), „Von unten auf", dieses wohl die früheste dichterische Huldigung an das „Proletariat", das stürmisch prophetische „Wie man's macht", „Die Schlacht am Birkenbaum", dichterisch vielleicht das schönste; endlich das furchtbare Lied „Die Toten an die Lebenden" (Juli 1848; in Düsseldorf entstanden).

Wie tief aber das Vaterlandsgefühl in Freiligrath wurzelte, das hat er bewiesen, als er, in die Heimat zurückgekehrt, die Erfüllung der Jugendträume erlebte. Von ihm rühren einige der wenigen wahrhaft dichterischen Lieder her, die im Jahre des großen Krieges entstanden. Sein „Hurrah, Germania!" —, das noch bedeutendere, am Tage vor Weißenburg gedichtete „So wird es geschehn" mit dem schon Tags drauf beinah erfüllten Schluß:

Nur Geduld! noch ein Tag — und ein rächender Blitz
Flammt den Frevler, den Zuaven im Purpur, vom Sitz!

und das bald nach dem 18. August 1870 gedichtete auf die Trompete von Gravelotte — sie waren die edle Nachblüte dieses reichen Dichterfrühlings.

Freiligrath ist einer der großen deutschen Meister sprachformender Kunst. Unsere allerjüngsten Lyriker könnten von ihm auserlesene Feinheiten des Versbaues lernen, z. B. an dem leisen Aufatmen des Rhythmus in den zwei Schlußstrophen des Nebo, an dem heißen Atem der Alexandriner und nicht zum wenigsten an seinen ausgezeichneten Übersetzungen aus dem Englischen, Französischen, Italienischen. Das Lied aus dem Grafen von Carmagnola (Manzoni), Die Seufzerbrücke von Hood, Macaulays Schlacht bei Naseby, die Gedichte von Victor Hugo und Musset, einige der schönsten Lieder von Burns gehören

zum Glänzendsten in unserer Übersetzungsliteratur. Freiligrath war es, der zuerst Walt Whitman und Bret Harte in Deutschland bekannt gemacht hat. Man darf ihn keinen Übersetzer, sondern einen Umdichter nennen; „ich muß selbst für poetische Übersetzungen auf Inspiration warten", schrieb er darüber an Schücking.

Von den vielen vortrefflichen Dichtern, die von einem noch mehr selbstbewußten als selbstschöpferischen jüngsten Geschlecht mit Unrecht übersehen werden, ist Freiligrath einer der nennenswertesten. Man spricht geringschätzig von einigen allerdings anfechtbaren Gedichten, wie der Blumenrache und dem Löwenritt, statt sich an seine echte und starke Empfindungslyrik zu halten. Gutzkow nannte ihn den „deutschen Victor Hugo", erschöpfte aber damit Freiligraths dichterisches Wesen nicht. Heine, der einst den unglückseligen Mohrenfürsten verspottet hatte, schrieb in einem ernsten Augenblick: „Ich zähle Freiligrath zu den bedeutendsten Dichtern, die seit der Julirevolution in Deutschland aufgetreten sind."

Viertes Kapitel.

Die politischen Dichter Österreichs.

Grün. — Beck. — Hartmann. — Meißner.

Jauchze, du Herze von Österreich,
Jauchze mit jubelndem Schrei:
Heil dir, mein deutsches Vaterland,
Einig und mächtig und frei!

Brüder, wir Boten aus Österreich,
Grüßen euch traulich mit Sang;
Schlagt ihr mit freudigem Handschlag ein,
Hat es den rechten Klang. (Anastasius Grün, April 1848.)

Lenau, Grillparzer, Raimund hatten die deutsche Welt im Westen gelehrt, daß Österreich deutsches Dichterland geblieben war. Die volle Seelenverbrüderung der beiden Reichshälften des deutschen Geistes geschah aber doch erst durch die politische Bewegung der 30er und 40er Jahre und wurde besiegelt durch die deutsche Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche, wo österreichische und westreichsdeutsche Abgeordnete nebeneinander tagten. Ja der früheste Herold der politischen Freiheitsdichtung war ein österreichischer Sänger, der Graf Anton von Auersperg (geb. am 11. April 1806 in Laibach, gest. am 12. September 1876 in Graz), dessen unter dem Namen **Anastasius Grün** 1832 erschienene Spaziergänge eines Wiener Poeten den Reigen eröffneten. Auch der Österreicher Beck hat früher als Herwegh und Hoffmann das Kampfgeschrei der vormärzlichen Bewegung angestimmt.

Grüns Bedeutung als eines politischen Dichters ist in jener ersten Sammlung begründet. Daß ein Österreicher, ein Graf aus berühmtem Hause, unter Metternichs Regierung ein Lied „Sieg der Freiheit" zu beginnen wagte:

Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt;
Traun, es wird euch wenig frommen, daß fortan ihr taub euch stellt!

war ein Ereignis, dessen Widerhall in der ganzen deutschen Welt vernommen wurde. Daß der gräfliche Sänger gar in einem Gedicht, seinem gröbsten, „Dem Censor", dieser Stütze des Metternichschen Regimentes, zurief:

Ja du bist ein Gotteslästrer, oder ärger noch, bei Gott!
Tote Holz- und Marmorbilder schlägt in Trümmer frech sein Spott!
Deine Hand doch ists, die ruchlos das lebend'ge Bild zerschlägt,
Das nach Gottes heil'gem Stempel Menschengeist hat ausgeprägt!

und daß Metternich diesen Dichter nicht alsobald einsperren ließ, erschien wie ein Vorbote des Zusammenbruches seiner Regierungskunst. Für die Nachwelt liegt Grüns bleibender Wert nicht in den Zeitgedichten, sondern in einigen seinen kleinen Liedern, die damals kaum beachtet wurden, von der Art des Gedichtchens „Das Blatt im Buche":

Ich hab' eine alte Muhme,
Die ein altes Büchlein hat;
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes, dürres Blatt.
So dürr sind wohl auch die Hände,
Die einst im Lenz ihr's gepflückt.
Was mag nur die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt.

Zu seinen schönsten unpolitischen Liedern gehört das vom „Letzten Dichter":

— Und singend einst und jubelnd
Durchs alte Erdenhaus
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus.

Dagegen ist wenig geblieben von seinen kürzeren und längeren Verserzählungen: Der letzte Ritter, Schutt, Nibelungen im Frack (mit einem zum Inhalt gar nicht passenden Titel), Pfaff von Kahlenberg, und einer Nachlese: In der Veranda, so schöne Einzelgedichte sich noch in allen finden. So das Gedicht an Lenau: „Dein Banner war tiefschwarze

Seide, Ich schwang ein rosenfarb Panier" im Pfaffen von Kahlenberg, Ein Rätsel vom Zaren und Drei Walhalla-Nichtgenossen (Luther, Kaiser Josef II., Hofer) in der letzten Sammlung. — Wertvoll sind seine Übersetzungen der englischen Robin Hood-Balladen und der slavischen Volkslieder aus Krain.

Grillparzer hat auf den ihm bewunderungsvoll ergebenen Anastasius Grün die Stachelverse gedichtet: „Er weiß ganz wohl zu bildern, Allein zu bilden nicht" und hat damit den wunden Punkt in des liebenswürdigen Wiener Sängers Dichtung getroffen. Grün bildert wie alle Gewohnheitsbilderer oft schief, ja geschmacklos. Es widerfährt ihm, ein sonst schönes Gedicht zu beginnen: „Im Lippenrosenbeet geboren, Ward uns das freie Wort, ein Held". Seine Verse rauschen prächtig daher, nicht immer tadellos gebaut, aber mit jenem Klang und Schwung, die den österreichischen Dichtern eigen sind. Leider wirkt sein Lieblingsversmaß: der achtfüßige Trochäus, auf die Dauer sehr ermüdend.

Nicht so treu seinen Jugendidealen geblieben, wie der Graf von Auersperg, ist ein sich noch viel ungestümer gebärdender politischer Sänger Österreichs, der aus Baja in Ungarn gebürtige **Karl Beck** (1817—1879). Nach höchst revolutionärer, sogar sozialistischer Dichterei unterwarf er sich 1848 löblich der siegreichen Regierung und mußte sich gefallen lassen, daß Moritz Hartmann ihn, den Abtrünnigen, anfuhr:

O Carlos Beck, was hast du getan! Du schämst dich nicht, der Habsburg zu nahn?

Becks politischer Sturm und Drang war zu wild gewesen, um auszudauern. „Sein Silbenfall, sein wilder Schwung Sind unterdrückte Taten", hatte er von sich selbst gesungen. Mit einer fast an Rückert erinnernden Formgewandtheit, aber stärkerem Bildnersinn erzählt er Geschichten aus der ungarischen Pußta, einen ganzen Roman in Versen Janko, in dem noch viel wilder als bei Freiligrath der Hufschlag dröhnt; dazwischen klirren die Sporen, fliegen die Peitschen, klingen die Geigen, gar zu oft und laut, so daß dem Leser wirblich wird. Dann wieder ertönen lyrische Klänge, sanft und lind, manche sogar volkstümlich. Von seinen Gedichten ist eins weltbekannt geworden, ohne daß sein Name damit verknüpft wird: das Lied von der schönen blauen Donau. Johann Strauß hat seinen berühmtesten Walzer zu dem Kehrreim geschrieben:

Und ich sah dich reich an Schmerzen, Wo die Treue wächst im Herzen, An der Donau,
Und ich sah dich jung und hold, Wie im Schacht das edle Gold, An der schönen blauen Donau.

Von Beck rühren die einst sehr bekannten Verse her auf die Bedeutung der Eisenbahnen für die deutsche Einheit:

Diese Schienen, Hochzeitsbänder, Liebend tauschen sie die Länder — Hört ihr brausen die Karossen?
Trauungsringe blank gegossen; Und die Ehe wird geschlossen. Deutsche Länder sitzen drinnen,
Halten brünstig sich umschlossen.

Von seltsamem Reiz ist sein Gedicht „Sie sagten ihr Glück nicht leise, nicht laut" mit seiner Bilderfülle und Halboerständlichkeit, die eine starke lyrische Wirkung hervorrufen:

Sie preßte zehn Lilien auf seine Locken, Sie schwuren sich keine Liebeseide,
Zwei brennende Rosen auf seinen Mund, Sie sagten ihr Glück nicht leise noch laut;
Auf schlug er die Augen, süß erschrocken, Nur die duftige Lenznacht hat sie beide
Und ward für alle Zeiten gesund. Die Hände falten und beten geschaut.

Becks schönstes Gedicht aber steht in der sozialistisch angehauchten Sammlung „Lieder vom armen Mann" (1846); neben geschmacklosen, gewaltsam aufgeregten Drohungen gegen Rothschild und die Reichen überrascht uns das ergreifende Gedicht „Knecht und Magd", die Erzählung von zwei alten, seit früher Jugend mühselig dienstbar gewesenen Menschen, die sich erst an ihrem müden Lebensabend zu einem späten Eheglück vereinigen können. Keins der phrasenreichen, heftigen Anklagelieder Becks, sondern eines der edelsten Stücke aus der Dichtung jener Zeit:

Sich küssen? sie täten es schämig! Sich necken? sie täten es leise!
Ach, Blumen waren es wohl, doch waren es Blumen im Eise,
Ein Tanz auf Krücken, o Gott! ein armer verspäteter Falter,
Der halb ein blühendes Kind und halb ein verwelkender Alter.
Es ist nicht Wonne der Liebe, daß sie nun jauchzen und beben,
Nein! nur daß am eigenen Herd die eigenen Pfühle sich heben;
Nur Gott ist ihr Herr, der die Sterne beruft zu leuchten, wenn's nachtet,
Den Knecht, der die Kette zerbricht, mit seligem Auge betrachtet.

Von **Moritz Hartmanns** politischen Dichtungen ist nichts mehr lebendig, wohl aber manches seiner tiefempfundenen nichtpolitischen Lieder und ein größeres unpolitisches

Erzählerwerk. Der böhmische „Freiheitssoldat und Dichter", wie Freiligrath ihn nannte, wurde am 15. Oktober 1821 in Duschnik bei Przibram als Jude geboren, ließ sich früh taufen, wurde in Prag mit Meißner, in Paris mit Heine befreundet, saß 1848 in der Frankfurter Nationalversammlung als „der schönste Mann des Parlaments" und ist nach längerem Wohnsitz in Genf, unversöhnt durch die Ereignisse von 1870, in Oberdöbling bei Wien am 13. Mai 1872 gestorben. Seine gesammelten Dichtungen hat Ludwig Bamberger herausgegeben.

Hartmanns dichterische Laufbahn begann 1845 mit einer Liedersammlung „Kelch und Schwert", worin er mit ähnlicher Kurzsichtigkeit, wie ein Jahr drauf Alfred Meißner, in „Böhmischen Elegien" die Leiden der Tschechen besang. Er hat sich später ebenso wie Meißner von diesem Jugendirrtum befreit.

Mit Ludwig Pfau übersetzte er Bretonische Volkslieder, für eine Prachtausgabe mit Bildern Dorés die Märchen des Franzosen Perrault.

Längst vergessen ist Hartmanns boshafte „Reimchronik des Pfaffen Mauritius", wohl das Witzigste, was über die Männer der Paulskirche und ihre Verhandlungen gedichtet wurde, geistreiche politische Bänkelsängereien in der Art von Heines Wintermärchen. Vergessen seine Verserzählungen: Adam und Eva (eine Dorfgeschichte), die Sammlung „Schatten" und die lesbaren, aber nicht genügend eigenwüchsigen Prosanovellen. Dagegen hat sich bis heute lebendig erhalten sein kleiner Roman Der Krieg um den Wald (1850), ein Stück vortrefflicher Heimatdichtung. Der Wald, um den von den Bauern gekämpft wird, ist der böhmische, und es ist ein Kampf ums Recht wie bei Kleist und Franzos.

Von seinen unpolitischen Gedichten, weitaus seinen besten, hat sich manches Schöne erhalten; am bekanntesten ist das mit der Überschrift „Gewisse Worte" geblieben:

O, Worte gibt's, die nie verhallen,
Sie sind wie Steinchen, die gefallen
In einen Brunnen, schwarz und tief,

Und die von Kant' zu Kante springen
Und stets von neuem aufwärts klingen,
Wenn scheinbar längst ihr Ton entschlief.

Von den österreichischen Dichtern dieser Zeit kommt Hartmann seinem Freunde Freiligrath am nächsten. Aber nur im nichtpolitischen Liede, für das er in Wahrheit viel begabter war als für die dichtende Politik. Ihm sind eigen Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks, dazu ein Sprachwohllaut, der an Lenau erinnert; und daß er ein Gestaltenbildner war, beweist sein „Kampf um den Wald". An der vollen Entfaltung seiner reichen Gaben hat ihn der Zwiespalt des Dichters mit dem Politiker gehemmt.

Am wenigsten durch die Politik gelitten hat der liebenswürdige Mensch und Dichter **Alfred Meißner**, geb. am 15. Oktober 1822 in Teplitz, gest. am 29. Mai 1885 in Bregenz. Mit 24 Jahren errang er durch seinen Liederkranz Ziska, eine Verherrlichung der Hussitenkämpfe und der Böhmen, einen uns heute kaum begreiflichen Ruhm auch bei den deutschen Lesern. Max Stirner, der immer die „andre Meinung" hatte, sagte zu dem verblüfften Meißner gemütlich boshaft: „Sie hätten den Ziska zu einem komischen Heldengedicht gestalten sollen."

Am Schlusse der Vorrede zum Ziska sang Meißner: „Denn alle Poesie ist tiefes Klagen"; der Ausspruch gilt für seine ganze fernere Dichtung. Im Grunde von sonnigem Gemüt, hat sich Meißner doch in der einmal angelegten Tracht der Schwermut wohlgefallen. Sie floß nicht aus seinem lebensfreudigen Herzen, sondern war aus Byron und Lenau geschöpft. Meißner, der gutmütigste von allen Revolutionsängern, hat doch einige der heftigsten Gedichte geschrieben, so eins gegen Friedrich Wilhelm IV. mit maßlosen Übertreibungen. Anders aber als Herwegh und Hartmann hat er sich nie zu einem bösen Wort gegen Deutschland hinreißen lassen und er, der 1845 an Hartmann die Verse gerichtet:

Ein Deutschland groß und mächtig,
Ein Deutschland stark und frei,

Einmütig und einträchtig,
Deutsch-Östreich mit dabei,

hat nach 1870 gesungen:

Das stolzeste Gefühl auf Erden Es ist und bleibt: ein Deutscher sein!

Mit Heine durch wiederholten Aufenthalt in Paris (1847 und 1849) herzlich befreundet, hat er sich von dessen Spötterei gegen Deutschland nicht anstecken lassen.

Meißners zahlreiche Romane: Schwarzgelb, Sansara usw. sind mit Recht vergessen. Ein Bösewicht namens Hedrich hat nach Meißners Tode behauptet, der eigentliche Verfasser aller Romane Meißners zu sein. Wir wissen mit Sicherheit nur, daß er durch seine erpresserischen Drohungen Meißner zum Selbstmordversuch getrieben und in den Tod gehetzt hat. Die Wahrheit über Hedrichs Mitarbeiterschaft ist nicht bestimmt zu ermitteln; es liegt auch nichts daran, da Meißners Dichterruhm gar nicht auf jenen Romanen ruht.

sondern einzig auf einigen schönen Liedern, deren unbezweifelter Verfasser er gewesen ist. „Die Nachtwache der Liebe", sein schönes Gedicht auf Hölderlin, „Eine Bestattung" (der Leiche Shelleys), vor allen die Lieder der Reihe Venezia werden Meißners Namen dauernd erhalten. Aus diesen mögen hier ein paar Strophen stehen:

I.

Es schlummert eine hehre
Seltsame Stadt im Meere,
Mit tausend bunten Zinnen
Im Meere blau und still.
Schön wie ein Traum zu schauen,
Der bei des Morgens Grauen
In Luft und Duft zerrinnen,
In nichts zerfließen will. —

II.

Wenn auf den bleichen Höhen
Der fernen Euganeen
Des Südens Abendsonne
Ihr Gold vergossen hat,
Dann jubelt, wie ein tolles,
Phantastisch-wundervolles
Gedicht, in Rausch und Wonne
Die alte braune Stadt.
Auf allen Kuppeln brennt es
Wie Glut des Orientes,
Es wachen in den Fresken
Die alten Heil'gen auf;
Im wundersamen Scheine
Beleben sich die Steine
Mit allen Arabesken
Bis zu dem höchsten Knauf.

Von Meißners drei Dramen verdient wenigstens Erwähnung sein Weib des Urias (1851), zu dem Heine eine verlorengegangene Vorrede verfaßt hatte. Laube schrieb an Meißner über das Stück: „Es ist so unmoralisch, daß es Ihnen die Mohren in Timbuktu auspfeifen würden." Es ist in der Tat noch viel unmoralischer als die biblische Geschichte von David und Bathseba, und von einer Stelle: dem niederträchtigen Rate Davids an seine geängstigte Buhlin, begreift man nicht, wie Meißner sie hat schreiben können, es sei denn, daß der leichtblütige Dichter sich gar nichts dabei gedacht hat, was jedem, der ihn persönlich gekannt, das Wahrscheinlichste ist. Ebenso schlimm wie die Unmoral sind aber die Unpoesie und die dramatische Unmöglichkeit des Stückes, die Mischung aus hohem Schwung und platter Prosa, und es gibt wenig so überzeugende Beiträge zu dem Mangel an Selbstkritik bei Dichtern wie die Tatsache, daß Meißner sein Drama vom Weibe des Urias bis zuletzt für sein Meisterwerk gehalten hat.

Fünftes Kapitel.

Die Revolutionsliteratur von 1848.

Ausbruch der Revolution in Paris am 23. Februar 1848. — Der Deutsche Bundestag läßt am 10. März die schwarzrotgoldene Fahne auf seinem Palast in Frankfurt aufziehen. — Ausbruch der Revolution in Wien am 13. März, in Berlin am 18. März. — Eröffnung des deutschen Vorparlaments in der Frankfurter Paulskirche am 31. März. — Zusammentritt der Deutschen Nationalversammlung daselbst am 18. Mai 1848. — Wahl Friedrich Wilhelms IV. zum Deutschen Kaiser am 28. März 1849. Ablehnung der Wahl am 3. April. — Gewaltsame Auflösung des Rumpfparlaments in Stuttgart am 18. Juni 1849. — Der Bundestag nimmt seine Sitzungen am 30. Mai 1851 wieder auf.

Je nach der Weltanschauung unserer Parteien wird das Jahr 1848 der Völkerfrühling oder das tolle Jahr genannt. Für die deutsche Literatur bedeutet es einen scharfen Schnitt, der zwei Lebensalter der Dichtung scheidet; ein unmittelbarer Gewinn ist ihr aus dem Jahr 1848 nicht erwachsen. Kein einziges dichterisches Werk von allgemeiner Bedeutung, keine Prosaschrift von bleibendem Wert ist aus jener tiefsten innerpolitischen Umwälzung hervorgegangen. In den Morgenstunden des 18. März 1848 wurde für Preußen die Zensur aufgehoben; sie verschwand gleichzeitig aus ganz Deutschland. Von jenem Tage zählt man das Zeitalter der Presse, das Anwachsen der Zeitungen an Zahl und Einfluß. In Berlin entstanden sogleich mehre große Blätter und zahllose kleine, meist vergänglichen Lebens, nur wenige von langer Dauer; von diesen bestehen nur die Nationalzeitung und die Kreuzzeitung bis heute. Einer der fleißigsten Mitarbeiter der Kreuzzeitung wurde der Deichhauptmann Otto von Bismarck.

In zwei großen Sammlungen liegt die Flugblattliteratur der Revolution vor: von Otto Göritz in Berlin, dem aufopferungsvollen Begründer der berühmten Göritz-Bibliothek für deutsche Literatur, und einem verstorbenen Berliner Arzt Georg Friedländer (jetzt im Besitz der Stadtbibliothek von Berlin). Eine kleinere Sammlung bewahrt die Bibliothek des Reichstags. Literarisch Wertvolles ist so gut wie nichts darunter. Nach der Niederlage der Revolution verstummte das politische Lied: die Dichter hatten jede Hoffnung, die Leser die Lust an dieser Art von Dichtung, ja fast an der Politik selbst verloren. Nach den furchtbaren Seelenstürmen der letzten zwei Jahre übte zufolge dem

Gesetz der seelischen Ermüdung ein allgemeines Ruhebedürfnis seine Macht, der sich auch die Literatur unterwerfen mußte.

Erhalten hat sich von der Liederdichtung während der Revolutionzeit nichts. Vergessen sind längst die blutdürstigen Verse von August Braß, einem Berliner: „Wir färben echt, wir färben gut, Wir färben's (das Banner) mit Tyrannenblut." Braß färbte sich selbst später zum Herausgeber der Norddeutschen Allgemeinen Zeitung, des bekannten Regierungsblattes. Besseres, allerdings nichts Hervorragendes hat die königstreue Liederdichtung in Berlin hervorgebracht. Georg Hesekiel (1819—1874) schrieb manches annehmbare Gedicht, und ein Leutnant F. W. von Gaudy, Franz von Gaudys Bruder, das einst vielgesungene Lied auf den Prinzen Wilhelm von Preußen: „Prinz von Preußen ritterlich und bieder, Kehr zu deinen Truppen wieder, Heißgeliebter General!"

Unübersehbar ist die Anschlagsliteratur des Jahres 1848. Des öffentlichen Anschlages bediente sich jeder, der etwas zu sagen hatte, vom König bis zum letzten Kannegießer. Über zweitausend Anschläge allein aus Berlin liegen in den Mappen der genannten Sammlungen.

Eine jedem Durchforscher dieser erinnerungsreichen Blätter sofort entgegenspringende Erscheinung der Tagesliteratur von 1848 ist ihre Vorliebe für die komische Seite der Politik. Besonders in Berlin, der Stadt mit dem geringsten Sinne für anhaltende Feierlichkeit, erscheint die Revolution literarisch weit mehr als ein Anlaß zu ungeheurer Heiterkeit denn als ein ernst stimmender Umschwung der vaterländischen Geschicke. Was von der Berliner Revolutionsliteratur irgendwie bekannt geblieben ist, gehört ausschließlich zur Ulk-Dichtung. Der echte Berliner Adolf Glaßbrenner, der sich meist Brennglas nannte, der Verfasser von „Berlin wie es ist und — trinkt", der satirischen Dichtung „Neuer Reineke Fuchs", gab eine spaßige Bilderzeitung „Freie Blätter" und einen „Märzalmanach" heraus, deren Witz uns heute recht schal vorkommt. Andere Witzblätter: die Buddelmeier-Zeitung, der Berliner Krakehler haben sich nur kurze Zeit gehalten; die Ewige Lampe, eines der besten, wurde bald vom General Wrangel unterdrückt. Am Leben geblieben ist nur eins der Dutzende von Witzblättern: der Kladderadatsch, dessen erste Nummer am 7. Mai 1848 erschien, herausgegeben von drei Schlesiern: Rudolf Löwenstein, einem unserer liebenswürdigen Kinderliederdichter (1819—1891), und den beiden geistreichen Witzbolden Kalisch und Dohm, also einer vierten oder fünften schlesischen Schule.

Aus der nichtberlinischen Revolutionsliteratur ist das satirische Büchlein „Taten und Meinungen des Herrn Piepmeyer" von Hermann **Detmold** (1807—1856), einem Hannoverer, zu erwähnen. Neben der Reimchronik des liberalen Moritz Hartmann (S. 194) ist des konservativen Detmolds Piepmeyer das Beste, was die Revolution an heiterer Literatur hervorgerufen. Dieser Meinung hat schon damals Dingelstedt Ausdruck gegeben (S. 189). Detmold hatte sich vordem durch seine überaus spaßhafte „Anleitung zur Kunstkennerschaft" (1833) und seine satirischen „Randzeichnungen" zur Zeitgeschichte (1843) einen gefürchteten Namen gemacht.

Die Zeit von 1848 bis 1870.

Staatsstreich Napoleons III., 2. Dezember 1851. — Krimkrieg, 1854—1856. — Regentschaft Wilhelms Prinzen von Preußen 1858—1861; Wilhelm I. Nachfolger Friedrich Wilhelms IV. seit 2. Januar 1861. Verfassungsstreit in Preußen zwischen Krone und Abgeordnetenhaus, 1861—1866. — Bismarck Leiter des preußischen Ministeriums seit 25. September 1862.
Kriege: Preußens und Österreichs gegen Dänemark, 1864; Preußens gegen Österreich, 1866. — Auflösung des Deutschen Bundes, 14. Juni 1866. — Gründung des Norddeutschen Bundes, 1867. — Deutsches Zollparlament, 1868.
Frankreichs Kriegserklärung an Preußen, 19. Juli 1870. — Frankfurter Frieden, 10. Mai 1871.

Zehntes Buch.

Die Sänger.

Erstes Kapitel.

Märchendichtung.

Redwitz. — Putlitz. — Marie Petersen. — Roquette.

Eine neue Zeit und neue Menschen! Die politischen Kämpfe sind vorbei; einförmig ziehen die stillen, dumpfen Jahre zwischen 1848 und 1858, bis zur Regentschaft des Prinzen Wilhelm von Preußen für den erkrankten Friedrich Wilhelm IV., über das scheinbar stockende deutsche Geistesleben hin. Dann aber beginnt es sich wieder mächtig zu regen, und die Jahre noch 1858 bis zum heiligen Wetterschlage von 1870 strotzen von politischer Bewegung. Einen einheitlichen Charakter trägt darum auch die Literatur dieses Zeitalters nicht; den Einschnitt macht das Jahr 1858. In den sechziger Jahren setzt wieder die politische Dichtung ein, diesmal aber mit Heroldrufen der heraufdämmernden Erfüllung.

Auf den Niederbruch der Revolution von 1848 folgte zunächst Totenstille. Man nennt diese Zeit auch für die Literatur die der „Reaktion", des Gegenstoßes auf den Stoß der politischen Springflut. Bis 1848 und besonders im Frühling 1848 hatte mon gehofft; jetzt begann die Hoffnungslosigkeit, ja die Verzweiflung am Vaterlande. Der Strom der deutschen Auswanderung nach Amerika schwoll zu erschreckender Höhe an. Nicht mehr Vorwärts! hieß der Wahlspruch des öffentlichen Lebens, sondern Rückwärts! Ein Dichter, Redwitz, sang in der so sanften „Amaranth":

Ich möcht' das rief'ge Erdenrad,
Dem Herrn entrollt vom Lügenschwarm,
Mit milliardenfachem Arm
Zurückziehn in des Glaubens Pfad.

Redwitz und seine Dichtungsgenossen gehörten einem neuen Geschlecht on, dem nach 1820 geborenen, das erst ins Leben eingriff, nachdem die politischen Stürme vorübergebraust waren. In den ersten Dichtungen von Redwitz, Putlitz und Roquette wird in Jubeltönen von der Jugend gesungen („Ich bin ein fahrender Schüler gut, Mit leichtem Sinn und frischem Mut" in Waldmeisters Brautfahrt), und eine neue Jugend lauschte ihnen gern. Aber auch die meisten Alten erfreuten sich an einer Dichtung, die nach zwanzig Jahren voll Politik und immer nur Politik endlich von angenehmeren Dingen sprach. Die Freigesinnten waren nicht unfrei geworden, aber ruhebedürftig und sehnsüchtig nach einer Welt ohne Streit und Lärm. Nun hebt die Zeit für die stillen Dichter an, nach der schon Vischer trotz seiner freiheitlichen politischen Gesinnung geseufzt hotte, als er seinen Aufsatz über die Gedichte eines Lebendigen 1843 schloß: „Nach Eduard Mörike, der in so vielen herrlichen Liedern ganz und durchaus Dichter ist, hat keln Hahn gekräht; schicken wir aber einmal einen Pathetiker in die Welt, so posaunt es an allen Ecken und Enden." Geibel singt dem politischen Dichter das Grablied:

Denn es werden einst Geschlechter,
Die auf seinen Siegen stehn,
Ungerührt im wunden Fechter
Nur ein prächtig Schauspiel sehn

und er verwirft entschieden jede Zweckdichtung:

Zweck? Das Kunstwerk hat nur einen:
Still im eignen Glanz zu ruhn;
Aber durch ihr bloß Erscheinen
Mag die Schönheit Wunder tun.

Nach dem Grundgesetz von der seelischen Ermüdung und Abwechselung folgte um die Mitte des 19. Jahrhunderts auf die stürmische politische Dichtung das innig-sinnig-minnigliche Märchen. Die Form der neuen Gattung scheint von Andersens Märchen (1835) und Bilderbuch ohne Bilder (1840) zu stammen; das Bedürfnis aber war durchaus deutsch: Ruhe nach dem Streit! Putlitz, der Erfinder der Gattung, gibt seinem Büchlein „Was sich der Wald erzählt" die Verse auf den Weg: „Das waren laute Tage, Im Streite lag die Welt"; jetzt aber soll das verlassen dastehende Märchen nach dem „Sturm der Zeit wieder an das Menschenherz klopfen". Auf das heftige Gezänke der Menschen folgte das Geistergeflüster der Blumen, Schmetterlinge und Vöglein, wie Andersen es so anmutig zuerst versucht hatte. Nicht mehr tobte der Massenkampf gegen die Throne der Länderkönige, sondern der Versekampf säuselte zur Befreiung des Prinzen Waldmeister von schnöder Gefangenschaft in der Botanisiertrommel eines Professors. Man glaube auch nicht, daß etwa nur die Konservativen diese Märchendichtungen lasen. Alle Welt kaufte und verschlang die zierlichen Büchlein in Prosa und Versen; nur Redwitzens Amaranth verdankte ihren Erfolg überwiegend den politisch und religiös rückwärts gewandten Parteien.

Die Reihe eröffnete **Oskar von Redwitz** (geb. am 28. Juni 1823 in Lichtenau bei Ansbach, gest. am 6. Juli 1891 in Gilgenberg bei Meran) mit seiner Verserzählung Amaranth (1849). Jung-Walter liebt, ja küßt bedenklicher Weise die fromme deutsche Maid Amaranth, wirbt trotzdem später um die wunderschöne Italienerin Ghismonda; da diese aber freigeistig, wahrscheinlich auch politisch nicht zuverlässig ist, so verschmäht er sie noch vor dem Traualtar und kehrt zu der innig-sinnigen Amaranth zurück. Diese gewiß nicht vorbildlich sittsame Geschichte war so dick mit süßlich breitiger Frömmigkeit und Minne übergossen, daß sie vielen damaligen Lesern überaus gefiel. Man hatte so lange auf politischen Pfeffer gebissen, daß man jetzt sogar das Süßholz wohlschmeckend fand. Wenigstens tat man so, denn Amaranth gelesen zu haben, galt als Beweis guter Gesinnung. In sechs Jahren erschienen 18 starke Auflagen. Seinem Liede hatte Redwitz Sprüchlein wie diese mitgegeben:

Zieh hin, was auch dein Schicksal sei: — Du sollst mit frommer Minne Licht
Streu aus der frommen Minne Segen! — Der Jungfrau züchtig Aug verklären.

Amaranth war Butzenscheibenepik, ein Menschenalter vor der Butzenscheibenlyrik. Es war viel klingender Unsinn darin, z. B. eine Strophe gegen die Weltdichter:

Es höhnten ihre Horsen — Und tiefer nur sie warfen
Des Glaubens Paradies, — Die Welt ins Trugverließ.

Aber die Frauenwelt entzückte sich an der holdseligen Amaranth, die doch gar zu süß war, so wenn sie ein hinschmelzendes, wonnebebendes Lied sang: „Er hat mich geküßt!", und auch die spottenden Leser erfreuten sich an eingestreuten Liedern wie: „Es muß was Wunderbares sein Ums Lieben zweier Seelen!" oder: „Ich will dich auf den Händen tragen Und dir ein treuer Engel sein." Ohne diese hübschen Lieder hätte es dem Dichter nichts geholfen, daß er mit seinem wertlosen, ja albernen Buche „der Lüge Schlangentier bekämpfen" wollte.

Redwitz, ursprünglich ein Ultramontaner und Konservativer von der äußersten Rechten, hat mit den Jahren die seltsame Wandlung zum Schwärmer für deutsche Einheit und zum religiös freisinnigen Dichter durchgemacht. Sein aus geschlagenen 550 Sonetten bestehendes Lied vom neuen Deutschen Reich (1871), worin die geschichtliche Entwicklung von 1806—1870 besungen wird, überraschte durch seine reichsdeutsche, romfeindliche Gesinnung, gewann sich aber wegen der ermüdenden Form und des geringen dichterischen Gehaltes wenig Freunde. Noch freigeistiger, geradezu ketzerisch zeigte er sich in einem Versroman Odilo (1878), dessen Sprache gar zu oft unfreiwillig komisch wird:

„Ach, Freund, — zum Lebewohl fürs Leben!" — „Nach Afrika", der Pater sagte,
„Fürs Leben? — und wohin denn gehst du?" — „Zur Mission, und ach, verstehst du?"
Betroffen der Novize fragte.

Viel erfreulicher, weil harmloser, war das kleine Märchen Was sich der Wald erzählt (1850) des märkischen Edelmanns **Gustav zu Putlitz** aus Retzin (1821—1890), nachmaligen Hoftheaterleiters in Schwerin und Karlsruhe. Von seinen Erzählungen und Romanen ist nichts geblieben, von seinen Dramen das eine oder andre Lustspielchen. Nur sein Waldmärchen von kaum hundert kleinen Seiten erscheint noch immer in neuen Auflagen und erfreut die Mädchenwelt mit Gesprächen der Mohnblume, des Tannenbaums, des Waldbaches, des Steines. Putlitz hat nicht die geringste politische Absicht mit seinem Märchen verfolgt;

Es fliegt vom Blatt zur Blume, — Ein bunter Schmetterling,

und will unschuldige junge Menschen unschuldig unterhalten.

Putlitz ganz ähnlich dichtete **Marie Petersen** aus Frankfurt a. O. (1821—1859) ihr kurzes Harzmärchen in Prosa von der Prinzessin Ilse (1850), dessen Erfolg noch übertroffen wurde durch das größere von den Irrlichtern (1854). Wie bei Putlitz und Andersen sprechen darin Menschen, Tiere, Blumen, Irrlichter, — nichts Tiefes, auch nichts wahrhaft Dichterisches, aber die Sprache, die nun einmal sehr jungen Mädchen wohlgefällt.

Von **Otto Roquette** (1824—1896) aus Krotoschin (Posen) ist ebenso wie von Putlitz nur noch das erste Jugendwerk am Leben: Waldmeisters Brautfahrt (1851), das zierlichste Nippsächlein dieser ganzen Nippesgattung. Sein später erschienenes Liederbuch erschien dagegen matt; seine Romane, Novellen und Dramen, mit Ausnahme von „Gevatter Tod" (1873), sind schon jetzt vergessen. Waldmeisters Brautfahrt dagegen erfreut noch immer junge Leser und nicht ohne Grund. Mit seiner flotten Versprache, den singbaren Liedern, z. B. dem muntern:

Beim Schopfe nimm den Augenblick!
Das ist mein Spruch, das ist mein Schick.

Ich hasse, was da staubig,
Nur an das Frische glaub' ich —

und mit seiner netten, spannenden Fabel vom Prinzen Waldmeister und der Prinzessin Rebenblüte gehört es zu den literarischen Spielereien, die man sich gefallen lassen darf, wenn sie ohne jede andre Absicht als die der anmutigen Tändelei geboten werden, und wenn gar so schöne Lieder darin stehen wie: „Noch ist die blühende goldene Zeit" mit dem Kehroers „Noch sind die Tage der Rosen". Aus seinen Liederbüchern sind zu erwähnen die vielgesungenen Stücke: „Weißt du noch, als ich am Felsen Bei den Veilchen dich belauschte" und „O laß dich halten, goldne Stunde". Von Roquette rührt eine gute Arbeit über Christian Günther her und eine deutsche Literaturgeschichte (1862), die schon darum Beachtung verdient, weil sie von einem Dichter geschrieben ist.

Zweites Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

Dieser Abschnitt und einige folgende dürfen kürzer behandelt werden als manche frühere, weil auf jedes gebildeten Lesers lebendige Erinnerungen an Lieblingsschriftsteller des Hauses gerechnet wird. — Mit vielen der in den nächsten und späteren Kapiteln zu betrachtenden Dichter hat der Verfasser in literarischen, vielfach in freundschaftlichen Beziehungen gestanden, und es wird ihm nicht verargt werden, wenn er aus seinen persönlichen Erinnerungen die Aufhellung manches Dichterbildes schöpft. „Der Haß ist parteiisch, aber die Liebe noch viel mehr" (Goethe); er gesteht offen, daß er gern die Partei seiner Liebe für die Menschen nimmt, für deren Werke sein Urteil schon zuvor Partei genommen hatte.

1. — Geibel.

(1815—1884.)

Rosen gewann ich mir einst von den Fraun als Sänger der Liebe;
Jetzt von der Eiche zum Schmuck gönnt mir, ihr Männer, ein Reis!
In der Zerstücklungszeit das Panier aufwerfend der Hoffnung,
Dreißig Jahre getreu rief ich nach Kaiser und Reich.

Geibel geleitet uns am natürlichsten aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die zweite, aus der politischen Dichtung in die abgeklärte Kunstdichtung, weil er beiden Zeitaltern und Literaturen angehört. Seine ersten nichtpolitischen Lieder stammen aus dem Ende der 30er Jahre, die „Zeitstimmen" sind 1841 erschienen, die „Zwölf Sonette für Schleswig-Holstein" 1846.

Emanuel Geibel wurde in Lübeck am 17. Oktober 1815 als Sohn eines protestantischen Predigers geboren, schloß auf der Schule Freundschaft mit Ernst Curtius, dem später so berühmten Altertumsforscher, studierte Sprachen und Literatur in Bonn und Berlin, wurde hier mit Strachwitz und Schack bekannt, begann sehr früh zu dichten und fremde Dichtungen zu übersetzen. Durch Bettina von Arnims Vermittlung erhielt er mit 23 Jahren eine Stelle als Lehrer im Hause des russischen Gesandten in Athen, wo er mit Ernst Curtius und dem Altertumsforscher Otfried Müller glückliche Tage verlebte. Seine erste Gedichtsammlung erschien 1840 und machte den Fünfundzwanzigjährigen zu einem deutschen Lieblingsänger trotz dem damaligen Übergewicht der politischen Poesie. Friedrich Wilhelm IV. gewährte ihm 1842 einen Ehrensold von 300 Talern, wie dem Freunde Freiligrath, mit dem Geibel in Sankt Goar zusammenwohnte. Die beiden im politischen wie dichterischen Wesen so grundverschiedenen Männer sind bis an Freiligraths Tod durch unwandelbare Freundschaft verbunden geblieben. Das Jahr 1848 verlebte Geibel zumteil in Berlin, wo er mit dem jungen Paul Heyse befreundet wurde. Vermählt hat er sich 1852. In demselben Jahr folgte er einem Rufe des Königs Maximilians von

Bayern und wurde Begründer, Mittelpunkt und Oberhaupt des **Münchener Dichterkreises** am bayrischen Königshof. Zum erstenmal wurde der Schwerpunkt der neudeutschen Literatur aus dem Norden in den Süden verlegt. Mit edler Freiheit bewegten sich die nach München berufenen, der Mehrzahl nach norddeutschen Dichter, außer Geibel bald darauf Heyse und Bodenstedt, am Hof eines Fürsten, der beim Empfange Geibels im Juli 1852 Schillers Worte anführte, der Dichter solle mit dem König gehen. Länger oder kürzer haben zum Münchener Dichterkreise bis zum Tode des Königs Max (1864) außer den schon Genannten gehört: Leuthold, Wilbrandt, Grosse, Dahn, W. Hertz, Schack, Scheffel, Lingg, Riehl, Hopfen. Paul Heyse scharte diese und einige weniger bekannte um sich zu seinem Münchener Dichterbuch (1862), dem er 1882 ein Neues Münchener Dichterbuch folgen ließ. Auch Dingelstedt, der ehemalige Revolutionsdichter, gehörte als königlicher Hoftheaterleiter zu jenem Kreise. Wer nicht zur engeren Hofgesellschaft zählte, sammelte sich um Geibel und Heyse in der lustigen Dichtergesellschaft „Krokodil", nicht nach Geibels „Lustigem Musikanten" benannt, sondern nach der rührenden Krokodilromanze von Lingg:

Im heil'gen Teich zu Singapur
Da liegt ein altes Krokodil
Von äußerst grämlicher Natur
Und kaut an einem Lotosstiel.

Es ist ganz alt und völlig blind,
Und wenn es einmal friert des Nachts,
So weint es wie ein kleines Kind,
Doch wenn ein schöner Tag ist, lacht's!

Dieses Bundeslied der Dichter um Geibel mag zeigen, daß das Münchener Sängervolk keine ewig feierliche Priesterschar, sondern ein Kreis humorvoller deutscher Männer war.

In München starb Geibels Gattin nach kurzem Eheglück und hinterließ ihm eine einzige Tochter. Nach dem Tode des Königs siedelte er nach Lübeck über, und völlig abgebrochen wurde seine Beziehung zu München, als König Ludwig II. ihm wegen seines Begrüßungsgedichtes an Wilhelm I. von Preußen (vgl. S. 201) den vom König Max bewilligten Ehrensold entzog. Geibel erhielt hierauf von dem preußischen König ein Jahrgehalt von tausend Talern. Am 6. April 1884 ist er in Lübeck nach langen Leiden gestorben, nachdem er noch Kaiser und Reich, so heiß von ihm ersehnt und besungen, in Freuden geschaut hatte. Seine Vaterstadt errichtete ihm ein schönes Denkmal.

Übereinstimmend ehrerbietig lautet das Urteil der Zeitgenossen über Geibels des Menschen und Dichters Charakter. Freiligrath nannte ihn „eine tüchtige, gediegene Natur"; Storm schrieb an Keller: „Geibel den Menschen habe ich allzeit hochgestellt", und Keller an Storm: „Nun ist der edle Geibel auch dahin, soweit er hin sein kann, und mit ihm eine Gestalt nicht ohne heiligen Ernst." Fleckenlos hat Geibel das Priesterkleid seines Dichteramtes bewahrt; auch die Worte, die er Georg Herwegh 1842 auf sein Lied zu Ehren der „Partei" (vgl. S. 191) erwiderte, sind schlichte Wahrheit:

Ich sing' um keines Königs Gunst,
Es herrscht kein Fürst, wo ich geboren;

Ein freier Priester freier Kunst,
Hab' ich der Wahrheit nur geschworen.

Als Ludwig II. von Bayern ihm seine Verse an König Wilhelm verübelte, legte Geibel seine Würde als Kapitelglied des Maximiliansordens sogleich freiwillig nieder. Von dem mit diesem Orden verbundenen Adel hat er nie Gebrauch gemacht.

Zwei Parteien haben versucht, Geibel als einen der Ihrigen zu erklären, die Konservativen und die Strenggläubigen. Er war kein Parteikonservativer und kein Parteiliberaler, sondern ein vornehmer, gläubiggesinnter deutscher Mann der Kunst, oder wie er selbst treffender von sich gesungen: „Drei sind Einer in mir, der Hellene, der Christ und der Deutsche", und die Strenggläubigen müssen verzichten auf den Dichter der Verse:

Wohl mit jedem Bekenntnis verträgt ein frommes Gemüt sich,
Aber das fromme Gemüt hängt vom Bekenntnis nicht ab.

Wiederholt hat Geibel ein gerechteres Urteil über sich als das in den alten Literaturgeschichten verlangt. Er, der von Sammlung zu Sammlung emporgestiegen, durfte fordern:

Drum seid mir endlich unbefangne Richter,
Und wägt ihr mich, so wägt den ganzen Dichter.

Dies geschieht noch heute nicht durchweg; meist hält man sich an seine erste Liedersammlung, und die „Tageskritik" verdient den Vorwurf, den ihr schon Geibel machte:

Sie klopft noch stets die abgelegten Kleider,
Die ich vor fünfzehn Jahren trug.

Am stärksten beeinflußt zeigt sich Geibel durch Byron; bis zuletzt hat er seine Vorliebe für ihn durch künstlerische Verdeutschungen der schönsten Gedichte bewiesen. Gleicht er dem englischen Dichter nicht an Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks: an Wohllaut, aber auch an Tiefe der Empfindung steht er ihm in vielen seiner unpolitischen Lieder nicht allzu

fern. Daß dieſe heute nach zu den meiſt geleſenen und geſungenen deutſchen Gedichten gehören, wird durch die noch nicht verlangſamte Folge der Neuauflagen und durch viele Liederkanzerte bewieſen. Das ſterbende Kind, (Wie dach ſo ſtill dir am Herzen Ruhet das Kind), — O ſtille dies Verlangen! — das Spielmannslied mit den Kehrverſen: Ich habe dich lieb, du Süße, Du meine Luſt und Qual; ferner: Der Mai iſt gekammen, die Bäume ſchlagen aus (ganz im echten Volkston); O kamm zu mir, wenn durch die Nacht Wandelt das Sternenheer; Wer recht in Freuden wandern will, Der geh' der Sonn' entgegen; Wenn ſich zwei Herzen ſcheiden; Wa ſtill ein Herz in Liebe glüht; Und bräut der Winter noch ſa ſehr, mit dem Jubelruf am Schluß: Es muß doch Frühling werden!, endlich das Gebet: Herr, den ich tief im Herzen trage: — möglich, daß kein einziges dieſer Lieder das 20. Jahrhundert überdauern wird; wer ſie aber gering achten zu dürfen glaubt, der muß mit ihnen zugleich den weitaus größten Teil unſerer nachgoethiſchen Lyrik verwerfen.

Unter den Gedichten aus etwas ſpäterer Zeit ragen heraus: Der Tod des Tiberius, mit dem ſymbaliſchen Fernblick in weltgeſchichtliche Zuſammenhänge, und das herrliche Sanssouci, eins der ſchönſten Stücke echtdichteriſcher Literaturgeſchichte. In der Sammlung Neue Gedichte ſtehen einige der idealſten und reifſten Geibelſchen Gedichte; Die Braut, Auf dem See, Romanze („Die mit dem Reiz der braunen Glieder"), das Mädchenlied („Der du am Sternenbogen") wetteifern mit Storms und Mörikes beſten lyriſchen Schöpfungen. Die Liederreihe „Ada" (auf die tote Gattin) iſt ein herrliches, nur noch ernſteres Seitenſtück zu Chamiſſos Frauen-Liebe und -Leben. Es erklingen darin Töne, die gerade durch ihre ſtrenge Einfachheit tief ergreifend wirken:

Wachſt du noch einmal auf zum Schmerz — Was ſchlägſt du noch? O Gott, ſie haben
Aus dumpfem Schlaf, zerdrücktes Herz? — Mein Weib und all mein Glück begraben.

Unter den Nachlaßgedichten ſtehen einige aan Geibels ſchönſten, auch die glutaallen, die er in ſeine Sammlungen nicht aufgenommen hatte, z. B. das wunderſchöne an eine verlarene Jugendgeliebte:

Keinen Gruß, keinen Kuß hat dein roter roter Mund — Mir gegönnt, als auf immer wir ſchieden.

Sehr viel Feines enthalten auch Geibels Sprüche, beſanders über Fragen der Dichtkunſt, ſa z. B. der über die Einheit des Nibelungenliedes:

Wer den Geſang anhub mit dem Falken im Traume der Kriemhild,
War auch den Tod Siegfrieds ſchon zu verkünden gewillt.

Oder auch dieſer:

Ich fühle mich nie ſo groß, ſo klein, — Klein, wenn ich denk' an das, was mein,
Als wenn ich im Shakeſpeare geleſen: — Groß, weil auch er ein Menſch geweſen.

Nach Geibels Tode ſchrieb der Kranprinz Friedrich Wilhelm van Preußen in einem Trauerbrief an Ernſt Curtius: „Ihm gebührt der Ruhm, als echter Herald des Reiches die Wiederherſtellung desſelben und des Kaiſertums beſungen zu haben." Und Kaiſer Wilhelm hatte dem Dichter im November 1871 für die „Heraldsrufe" gedankt:

Es iſt das ſchöne Vorrecht des Dichters, das, was die Nation als erhabenſtes Ziel ihrer Wünſche im Herzen trägt, mit prophetiſcher Begeiſterung zum Ausdruck zu bringen.

Und fürwahr, ſchan ſeit ſeinen jungen Mannesjahren iſt Geibel der dichteriſche Reichs- und Kaiſerherald Deutſchlands geweſen. Aus dem faſt kleinſten deutſchen Staatsweſen geboren, hat er mit glühender Liebe das ganze große Vaterland umfaßt. In einer ſeiner wenigen erzählenden Dichtungen: Julian, hat er ſchon 1850, als das Singen vom Reich ein Verbrechen war, gewünſcht, „Daß wir vam Reiche ſprächen, ſtatt aam Bunde, Und dürften ſtolz empar die Wimper ſchlagen, Wenn wir das Wart: ‚Ich bin ein Deutſcher' ſagen". Geibels ganze Palitik läßt ſich in die Worte zuſammenfaſſen, die in Galdlettern an den Pfeilern einer der Wandelhallen im Reichstage ſtehen: „Das Vaterland, nicht die Partei!" Aus dieſem Geiſt heraus ſind alle Zeitgedichte Geibels, namentlich in den „Heraldsrufen", entſtanden, und es war keine Phraſe, als er ſang:

Ehe ſie diente, der Volkspartein — Lieber wollt' ich am nächſten Stein
Zwietracht weiter zu tragen, — Dieſe Harfe zerſchlagen.

Ähnlich dem Schwaben J. G. Fiſcher (vgl. S. 85) ſang Geibel 1865: „Unter Sturm und Donnerſchlag Send' uns einen Hort und Retter!" Aber ſchan aarher hatte er die ſtalzen Warte in die Welt gerufen: „Und es mag am deutſchen Weſen Einmal nach die Welt geneſen" (in „Deutſchlands Beruf", 1861). Als endlich die letzte Varſtufe zum Deutſchen Reich, der Narddeutſche Bund, erſtiegen war, begrüßte er das Oberhaupt dieſes Bundes König Wilhelm I. bei deſſen Beſuche Lübecks mit den berühmten Verſen:

Und sei's als letzter Wunsch gesprochen,
Daß noch dereinst dein Aug es sieht,
Wie übers Reich ununterbrochen
Vom Fels zum Meer dein Adler zieht.

Ein gnädiges Geschick vergönnte ihm, wie auch Freiligrath, den gewaltigen Weltensturm von 1870 zu erleben; in gleicher Liebe zum Vaterlande, wie Freiligrath sein „Hurrah, Germania!" gesungen, stimmte Geibel sein Siegeslied an zum Tage von Sedan:

Nun laßt die Glocken
Von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken
Im Jubelsturm!

Nur einen Kummer hat Geibel an seinen Dichtungen erlitten: die Gleichgültigkeit gegen seine Dramen. Er war zu vornehm, um laut zu klagen, doch hat sie ihn schwer bedrückt; denn „die Lyrik füllt kein Leben aus", heißt es in einem seiner Briefe schon von 1849. Auch das Urteil über Geibels-Dramen wird neu zu schöpfen sein. „König Roderich" mag als verfehlt gelten; die Loreley, von Max Bruch vertont, nur als ein gutes Opernbuch trotz vielen Schönheiten, z. B. den Versen der Loreley: „Wie ich den Schleier hier zerreiße, Sei zerrissen meine Liebe!", „Die Jagd von Béziers", das Vorspiel einer Albigensertragödie, als unbedeutend. Hingegen beweist das Lustspiel Meister Andrea (1855), trotz seinem allzu unwahrscheinlichen Stoff, die Begabung für dichterischen Humor und seine Charakterzeichenkunst, und in dem dramatischen Sprichwort Echtes Gold wird klar im Feuer (1874) kommt er Musset, dem Meister dieser Gattung, an Geist, Anmut und Sprachfeinheit gleich.

Geibels Brunhild, 1857 vollendet, früher als Hebbels Nibelungen und Wagners Walküre, kam in München 1861 zur Aufführung, hat sich aber auf den Theatern nicht behauptet. Den für ein Bühnendrama fast unmöglichen Stoff hat der Dichter mit festem Griff bemeistert; auch vor der heikelsten Stelle des Nibelungenliedes: der Überwältigung Brunhilds, scheut er nicht zurück. Es ist etwas von Hebbelscher Größe darin, wenn auch nicht von Hebbelscher Wildheit. Brunhild tötet sich an Siegfrieds Leiche; doch auch hierdurch wird Kriemhild nicht versöhnt:

Ein Opfer sparst du mir: doch mehr sind not, Und keins soll fehlen, das ist meine Treue.

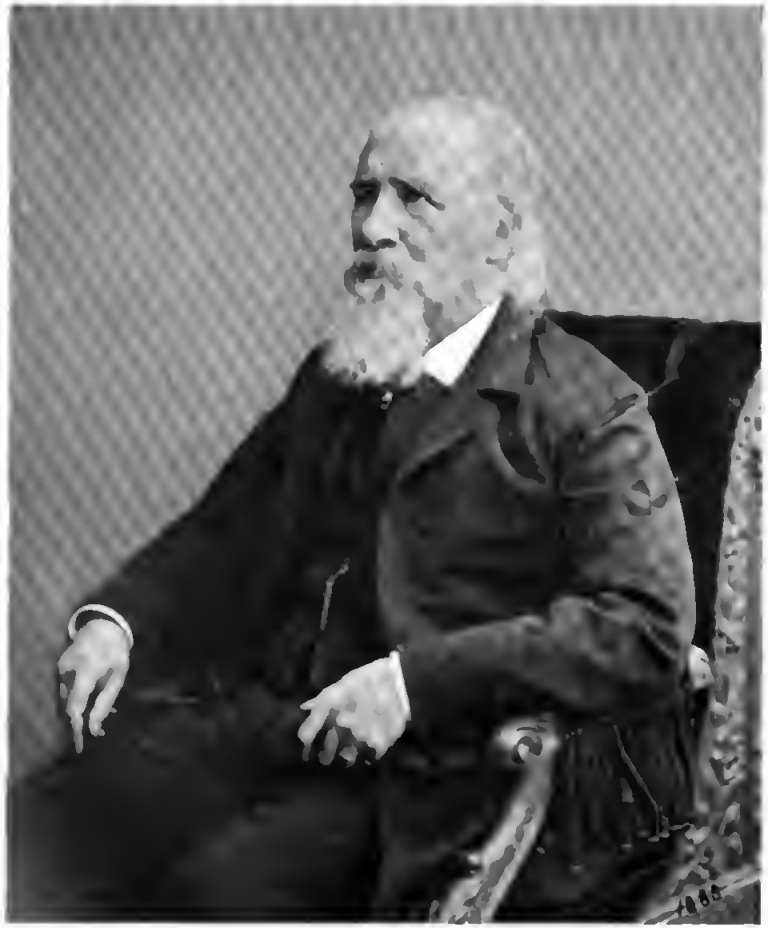
Und Hagen, dem eine Seherin der Nibelungen Not und Untergang vorausverkündet, beschließt das Drama mit dem berühmten Vers: „Sei's drum, ich denk', als Männer tragen wir auch das." Was an dem Stück zu tadeln wäre, ist die allzu sehr stilisierte Sprache; sonst ist es eine hoheitvolle und dramatisch wirksame Gestaltung des gewaltigen Stoffes.

Auch die 1869 mit dem Schillerpreis gekrönte Sophonisbe ist keine bloße „Jambentragödie", auch kein Buchdrama, sondern ein aufführbares und nicht ohne Beifall aufgeführtes Stück. Der Stoff: Selbstmord der von Scipio gefangen gehaltenen Numiderkönigin Sophonisbe, schon seit dem 16. Jahrhundert oft behandelt, wurde erst durch Geibel auf seine tragische Höhe gehoben: die Königin, die den unbekannten Scipio haßt, beugt sich seiner ihr kundgetanen Größe, liebt ihn und geht deshalb in den Tod. Ein wuchtiges Stück, das den Tragödien Grillparzers am nächsten steht.

Geibels Wort- und Verskunst bezeichnet einen der Höhepunkte deutscher Sprachausbildung. Bei ihm fließen die vollen und reinen Reime wie etwas Selbstverständliches; in den schwierigsten Versmaßen verbirgt seine Kunst die Arbeit des strengen Künstlers. Vollendetere Sonette z. B. als Geibels sind in deutscher Sprache nicht gedichtet worden. Darum gehört er auch in die vorderste Reihe unserer berühmten Übersetzungsmeister; ja von ihm hat man die neue Übersetzerschule zu zählen, die ebenso reine wie treue Formen von der Umdichtung fordert. Geibel hat aus sechs Sprachen übersetzt: mit Heyse zusammen gab er ein Spanisches Liederbuch heraus (1852), mit Leuthold Fünf Bücher französischer Lyrik (1862), zuletzt noch ein Klassisches Liederbuch (1875). Schöne Übersetzungen aus dem Englischen und Italienischen stehen in seinen Gedichtsammlungen.

Sein Bild wäre unvollständig ohne den Zug des Humors. Leider hat er aus allzu peinlichem Stilgefühl das vielleicht meistgesungene seiner Lieder in keine Sammlung aufgenommen: den unsterblichen Lust'gen Musikanten am Nil. Er steht aber in allen Kommersbüchern und ist dort wohlaufgehoben. Das aus dem Stegreif entstandene Lied wurde zuerst im Hause Heinrichs von Mühler gesungen (vgl. S. 104). Geibels Gedichte „Schulgeschichten" und „Ein Seeräuber" mit ihrem prächtigen Humor könnten, bis auf die edlere Form, ebenso gut von Fritz Reuter sein.

Geibel muß neu gelesen und neu gewertet werden. Wer ihn noch immer den „Poeten für Backfische" nennt, der kennt ihn nicht. Er ist ein Opfer der frühen Einschachtelung



Emanuel Geibel Zu S. 199.

Paul Heyse. Zu S. 203.

Theodor Storm. Zu S. 218.

Wilhelm Raabe. Zu S. 230.

durch eine vorschnelle Kritik. Den oft gegen ihn angeführten „Zigeunerknaben im Norden" hat Geibel als Primaner gedichtet! Aber schon mit sehr jungen Jahren wurden die Verse geschrieben:

Tritt auf in blanken Waffen, Mein Geist, und werde frei! — Es gilt noch mehr zu schaffen Als einen lieben Mai.

Ein Lyriker wie Storm oder nur wie Eichendorff ist Geibel nicht: es ist nicht genug romantisches Dämmerlicht in seinen Liedern. Dafür sind viele Geibelsche Gedichte von einer selbst in der deutschen Lyrik seltenen Sangbarkeit; ja manche bedürfen kaum einer Vertonung, um als Musik empfunden zu werden, so z. B. „O stille dies Verlangen, Stille die süße Pein". Wieviel von ihm bleiben wird, läßt sich bei dem schnellen Wandel des Geschmackes nicht sagen. Aber sollten dereinst alle Liebeslieder Geibels verklingen, der Herold des deutschen Reiches und Geistes in trüber Zeit wird so wenig vergessen werden wie sein Vorgänger Max von Schenkendorf, und bei der ersten Jahrhundertfeier der Aufrichtung des Deutschen Reiches wird man des seherischen Dichters gedenken, der schon 1845 in dem Liede „Durch tiefe Nacht" gesungen hat:

Deutschland, die schön geschmückte Braut, Schon schläft sie leis' und leiser, — Wann weckst du sie mit Trompetenlaut, Wann führst du sie heim, mein Kaiser?

Drittes Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

2. — Paul Heyse.

Und sie fragen, was mich jung erhält, Da ich lang schon wandre durch die Welt, — Und sie staunen, daß noch nicht sich satt Meine Seel' am Licht getrunken hat.

(„Lebensgeheimnis" von Heyse.)

Paul Heyse, der Sohn eines angesehenen Sprachforschers, wurde in Berlin am 15. März 1830 geboren, siedelte 1854, vom König Max berufen, nach München über, lebt abwechselnd dort und am Gardasee und dichtet seit mehr als sechzig Jahren Lieder, Erzählungen und Dramen. Dies ist der kurze, aber ausreichende Bericht über die äußeren Geschicke des fruchtbarsten und am längsten bekannten unter unsern lebenden Dichtern. Aber er, der den meisten wie ein Liebling des Glückes erscheint, hat Schweres getragen, ja so Furchtbares wie kaum einer erlebt: nach dem Verlust eines jungen Kindes starb ihm ein Knabe von 12 Jahren zur selben Stunde, als ihm ein drittes Kind geboren wurde:

O Kind, wie harmvoll mußt' ich dich begrüßen — Erstickt an deines Mündleins ersten Küssen! Und habe meines Schluchzens Krampf und Beben

Der Mitwelt gilt Heyse vornehmlich als der größte Novellendichter nach Keller; ob die Nachwelt dieses Urteil bestätigen wird, ist zweifelhaft. Seit seiner ersten Prosanovelle L'Arrabbiata (1855) hat er über hundert andre geschrieben, dazu einen ganzen Band Versnovellen. In der Einleitung zum Deutschen Novellenschatz hat er sich auch als Kunstlehrer über das Wesen der Novelle feinsinnig ausgesprochen. — Ist Heyse in Wahrheit ein großer Novellendichter? Gibt es in seinen eignen Novellen den berühmten „Falken", den er in jener durchaus zu lesenden Einleitung das Kennzeichen der echten Novelle nennt? So viele seiner Novellen auch auf italienischem Boden spielen, sie gleichen den altitalischen Novellen, den ältesten der Gattung, keineswegs. Heyses Vorliebe gilt nicht der einfachen Handlung einfacher fester Charaktere, sondern er wählt, d. h. er erfindet Menschen mit wechselreichen Seelen, rätselvolle, gespaltene, überraschende Naturen, und entwickelt die Handlung aus den jähen Sprüngen solcher Menschen. Fast unmögliche Geschehnisse möglich erscheinen zu lassen, das reizt den Erzähler Heyse. Im Verlorenen Sohn (1869) gibt die Mutter die Hand der Tochter dem Mörder ihres Sohnes. Diese Novelle ist beispielartig für den Dichter. Es ist zu viel bequeme Willkür in Heyses Fabelführung, nicht genug menschliche Notwendigkeit. Darum dauert unser Glauben an die Handlung nur so lange, wie wir lesen. Als ein durchgehender Zug seiner Novellen kann der Triumph der Liebe über alles andre auf Erden gelten. „Die Liebe aber ist das Höchste"; kann die Liebe nicht obsiegen, so geht sie glorreich unter und triumphiert noch im Tode. Bismarck, der die Liebe nicht für das Höchste in der Dichtung hielt, nannte Heyses Novellen „nicht für Männer geschrieben". Ein zweiter Grund, warum sie beim Lesen gefallen, aber nicht wie Kellers sich unverlierbar einprägen, ist die gleichmäßig stilisierte Bildungsprache aller seiner Personen. Er nimmt wohl zuweilen einen Anlauf zur Abtönung nach Lebenskreisen; aber in dieser Wirklichkeitskunst ist er kein Meister.

Eine Aufzählung aller Heyſiſchen Novellen kann unterbleiben. Zu den beſten gehören in bunter Reihe etwa dieſe: Unvergeſſene Worte (wohl die ſeeliſch tiefſte), Das Glück von Rothenburg, Die himmliſche und die irdiſche Liebe — eine ſeiner erſchütterndſten, die noch tiefer wirken würde ohne die edle Bildungſprache der Heldin —, Zwei Gefangene, Villa Falconieri, Die Stickerin von Treviſo, Der letzte Centaur.

Heyſes erſte Novelle L'Arrabbiata (1855), die ſchon Mörike „eine ganz einzige Perle" nannte, iſt von ihrem Dichter kaum überboten worden. Bewundernswert iſt die Formſicherheit des 22jährigen Verfaſſers; aber auch in der ſehr einfachen und ſeeliſch natürlichen Fabel hat Heyſe als Erzähler ſein Beſtes geleiſtet. Literariſch höher ſteht vielleicht noch Der letzte Centaur (1870), keine richtige Novelle, ſondern ein übermütiger Einfall phantaſtiſcher Laune und ebenſo glänzend durchgeführt wie erſonnen. Man denke nur: das Erſcheinen eines lebendigen altgriechiſchen Centauren in einem bayriſchen Gebirgsdorf der Neuzeit! Was iſt dagegen E. T. A. Hoffmann? Aber ſelbſt Mérimée iſt hier übertroffen.

Unerreichter, geſchweige überbotener Meiſter iſt Paul Heyſe in der Versnovelle. „Die Furie" und „Der Salamander" ſind unſere kunſtvollendetſten Schöpfungen in dieſer koſtbaren, aber ſeltenen Gattung. Namentlich in der zweiten — „den Kindern der Welt eine Torheit und den Frommen ein Ärgernis" nennt ſie der Dichter — fließen ihm die Terzinen, als wären ſie der deutſche Alltagsvers. Von Heyſes andern größeren Versdichtungen ſeien noch rühmend erwähnt: Das Goethehaus in Weimar und die prächtige Plauderei Frauenemanzipation (1865), dieſe ein wahres Kleinod aus Geiſt, Lebensweisheit, Anmut und Formenſchönheit. Wir beneiden mit Recht die Franzoſen um ihre Gabe der künſtleriſchen Plauderei; ein feineres Meiſterſtück als dieſes allerliebſte Gedicht beſitzen die Franzoſen nicht.

Heyſes Romane: Kinder der Welt (1873), Im Paradieſe (1875), Der Roman der Stiftsdame (1886), Merlin (1892), Über alle Gipfel (1895) haben mehr Aufſehen beim Erſcheinen erregt, als dauernden Wert behauptet. Der dritte iſt nur eine breit ausgeführte Novelle. In den beiden erſten hat Heyſe einen großen Ausſchnitt aus dem Künſtlerleben geboten, zum teil mit ſcharfem Blick für die Wirklichkeit, auch mit ſtärkerer Geſtaltungskraft als in den meiſten Novellen. Dennoch halten dieſe Romane nicht ſtand; ſie werden wahrſcheinlich mit der Zeit das Schickſal der Gutzkowſchen Romane teilen, denen ſie doch an poetiſchem Gehalt weit überlegen ſind. — Im Merlin hat Heyſe mit dem ihm natürlich höchſt widerwärtigen Naturalismus abgerechnet. Es iſt das Gröbſte, was er je geſchrieben, und zugleich das Überflüſſigſte. Heyſe hätte ſich ſagen können, daß es nicht nötig war, eine ſo flüchtige nachahmende Literaturmode zum Gegenſtand eines langen Romans zu machen. Um Weihnachten 1905 erſchien von dem unermüdlichen Fünfundſiebzigjährigen noch ein feiner Roman: „Crone Stäudlin". Auf die Vorwürfe wegen der angeblichen Unſittlichkeit ſeiner zwei erſten Romane hat Heyſe einſt gelaſſen erwidert: „Für ſolche, die noch nichts erlebt, Hab' ich auch nicht geſchrieben."

Ähnlich wie Geibel hat Heyſe ſein ganzes Leben hindurch um den Lorbeer des dramatiſchen Dichters gerungen. Vom Meleager (1854) bis zur Maria von Magdala (1899) hat er mehr als zwei Dutzend Tragödien, Schauſpiele, Luſtſpiele und dramatiſche Kleinigkeiten geſchrieben, nur in ſehr ſeltenen Fällen mit dauerndem Erfolg. Ihm fehlt die derbe, ja grauſame Fauſt des geborenen Dramatikers. Sein Freund Storm ſchrieb hierüber an Keller: „Ich glaube, daß die feinen Züge in Heyſes Dramen, die im Leſen wirkſam ſind, ſchon durch den rein äußerlichen Spektakel einer Aufführung verloren gehen." Dies iſt nur einer der Gründe der Erfolgloſigkeit. Der andre iſt der auch für die Dauerhaftigkeit der Novellen Heyſes verderbliche: die Handlung erblüht nicht ſo ſehr aus den menſchlichen Naturen, ſondern aus ſeiner dichteriſchen Laune. Wir haben zu oft die Empfindung, daß in ebenſo ſchönen Verſen auch ganz andre Handlungen vor ſich gehen könnten. Zuweilen aber ſind Heyſe durchaus bühnenwirkſame Stücke gelungen, ſo namentlich Hans Lange und Colberg (1866 und 1868), in denen er feſt auf vaterländiſchem Boden ſteht, und von einigen andern begreift man nicht recht, warum ſie ſich nicht wie ſo viele von weit Unbedeutenderen auf der Bühne behauptet haben. So iſt z. B. Die Weisheit Salomons (1887) ein ausgezeichnetes Theaterſtück, dabei ſo tief in Poeſie getaucht wie weniges aus den letzten zwanzig Jahren. Und in einigen kleineren Dramen iſt Heyſe aufregend wie nur irgendwo Sudermann, ſo z. B. in „Ehrenſchulden" (1882). Es herrſcht ein nicht begründetes Vorurteil unſerer Theaterleiter gegen den Dramatiker Heyſe; er iſt ihnen wohl zu dichteriſch.

Der Größe des Stoffes wird das Trauerspiel Don Juans Ende (1883) nicht gerecht; auch die von der Polizei den Bühnen verbotene Maria von Magdala steht nur an einigen Stellen auf der tragischen Höhe der Begebenheit, ist aber so ernst und würdig in Handlung und Ton, daß jenes Verbot völlig ungerechtfertigt erscheint.

Den meisten Zeitgenossen ist Heyse vornehmlich der große Erzähler. Nach seinem hoffentlich noch fernen Tode wird wahrscheinlich eine völlige Umwertung seines Lebenswerkes erfolgen. Heyse der Liederdichter wird immer höher steigen, einige seiner Dramen werden die verdiente Anerkennung finden, wogegen die wachsende Masse neuer Erzählungsliteratur und der wechselnde Geschmack seine Novellen und Romane in den Hintergrund drängen werden. In Heyses zwei Bänden Gedichte und Neue Gedichte ruht ein Schatz edelster Lyrik, von der singbaren und volkstümlichen bis zur vollendeten Kunstdichtung. Ein so strenger Richter wie Keller mußte doch zugeben (an Storm): „Heyse hat so manches wirklich schöne, rein lyrische Lied. Ich erinnere nur an ‚Schöne Jugend, scheidest du?' Wer das machen kann, hat auch mehreres gemacht." Heyse hat solcher reinlyrischen Lieder allerdings noch sehr viele gemacht; Gedichte wie: Über ein Stündlein (Dulde, gedulde dich fein), eins seiner frühesten, Ein Bruder und eine Schwester, Mädchen-Lieder (Auf die Nacht in den Spinnstuben), das auch von Mörike sein könnte; Ich sah mein Glück vorübergehn, Stimme der Nacht (Nur ein Wachtelschlag im Feld) sind allerbeste Lyrik, und es wäre Heyse die Freude zu gönnen, daß er die allgemeine Würdigung dieser Seite seines Lebenswerkes noch genösse. Dazu die herrlichen Gedichte auf schöne Städte, befreundete große Menschen, dann das auf Bismarck, Das Hündchen, Leone: welch ein blühender Reichtum an Kunstdichtung, der man wahrlich nicht den Vorwurf machen kann, daß sie gekünstelt sei.

Sein Schönstes aber im Liede hat Heyse in den Totenliedern geschaffen. Für diese gilt Kellers ahnungsvolles Wort: „Vielleicht kommt die rechte lyrische Zeit für Heyse, wenn ihm die Reime nicht mehr so leicht fallen und dafür die Erinnerung mit ihrer Macht ins Leben tritt." In der gesamten, an Totenliedern nicht armen Weltliteratur gibt es nichts Herzergreifenderes und zugleich Kunstadligeres als Heyses Gedichte auf seine drei früh hinweggerafften Kinder. Jeder Vers quillt aus wunder Seele und glänzt vom Tränentau. Sie wirken so besonders erschütternd, weil Heyses Verzweiflung keinen andern Trost findet als: „Auch wir vergehn; und das ist Trost genug." Zu den ergreifendsten Stücken dieser Sammlung gehören: Tragt mir die Schale fort mit Walderdbeeren —, Fassung? Ich bin gefaßt! Geduld? Ich dulde! —, Die Tage schleichen an uns vorüber —, Wir wollten in Borgheses hohem Saale —, So reisen wir ins Land hinein —, und das auch Männerherzen zu Tränen rührende: „Es steht ein Haus im Garten" mit dem Schluß:

Im Haus erklang ein Name
Von allen Lippen fort und fort,
Der hatte wundersame
Gewalt, schier wie ein Zauberwort.

Auf jedem Mund
Ein Lächeln stund,
Als ob's des Frühlings Name
wär' —

Jetzt geht es stumm,
Gespenstig um,
Und wer ihn ausspricht, lacht nicht
mehr.

Auf den Einwand, diese Totenlieder seien gar zu kunstvoll, ist zu entgegnen: der Dichter hat für das Denkmal seiner geliebten Toten nur die vollendetste Form gut genug gefunden. Auch Goethe hat die schwierige Form der Stanze für seinen Epilog zu Schillers Glocke gewählt, und als Luca Signorelli seines einzigen Sohnes Leiche malte, hat er gewiß seine höchste Kunst drangesetzt.

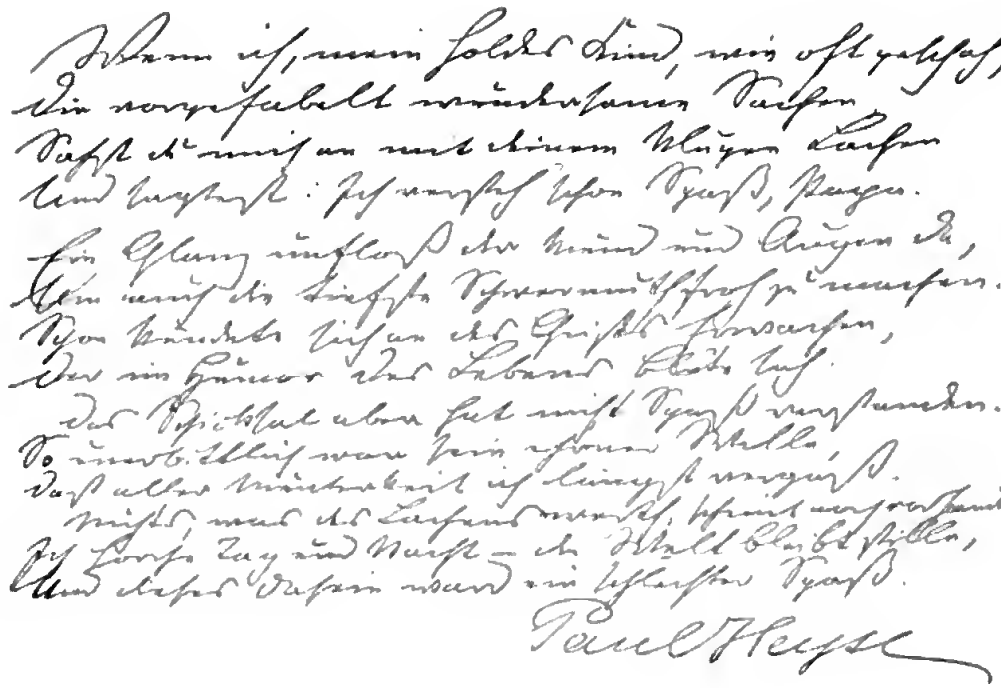
Als Spruchdichter steht Heyse unter unsern ersten; da ist er garnicht der sanfte Mann wie in den Gedichten; gegen das Schlechte und Nichtige führt er ein scharfes Schwert, und manch geflügeltes Rügewort, wie z. B. das von der Butzenscheibenlyrik, rührt von Heyse her.

Heyses Sprach- und Versform wird an Adel und Reinheit von keinem, selbst nicht von Geibel, übertroffen. Mörike bewunderte aufs höchste Heyses Kunst, „bei solcher Bündigkeit so silbenkeusch zu bleiben". Er steht hoch über Platen und hatte das Recht, dessen gelegentliche Mißhandlung der Sprache zu tadeln (vgl. S. 96). Über die Notwendigkeit der Formenreinheit hat er den schönen Spruch gedichtet:

Wie rein die Zellen sich zusammenschließen,
Darin das Bienchen birgt den Honigseim!

So laß, Poet, die Müh' dich nicht verdrießen
Und birg dein Süßestes im reinsten Reim.

Diese Formenstrenge befähigte ihn, einer unserer vorzüglichsten Versübersetzer zu werden. Außer einigen Dramen Shakespeares hat er hauptsächlich seine geliebten Italiener übersetzt, in vier Bänden auserlesene Gedichte von Alfieri, Manzoni, Leopardi (einen ganzen



Paul Heyse: Aus den Totenliedern. — Von dem Dichter für dieses Buch abgeschrieben.

Band), ferner Giusti, den fast unübersetzbaren politischen Satirendichter, Stecchetti und eine Menge italienischer Volkslieder. Wir verdanken ihm so viel Schönes aus Italien, daß wir auch ein bißchen einseitige Italienerei von ihm gern hinnehmen:

Mein Deutschland, immer liebt' ich dich
Vor allen Ländern der Erden,
Doch nach Italien flücht' ich mich
Gar oft, um warm zu werden.

Wir haben Heyse wie alle wirklichen Dichter einfach gelten zu lassen und nicht kleinlich zu mäkeln an ihm, der von sich gesungen: „Das Einzige, was an mir zu schätzen, Ist, daß ich so und nicht anders bin." Wer ihn „unsittlich" zu schelten wagt, der vergißt, daß es unsittliche echte Dichter überhaupt nicht gegeben hat. Allerdings „Sittlich sei der Poet!" heißt es bei Geibel; doch fügt er sogleich hinzu: „Kein Sittenprediger!" und wir dürfen wohl mehr als manchen liebloſen und pharisäischen Bekrittlern dem Dichter Heyse Glauben schenken:

Hab' doch in gut' und bösen Tagen
Mich redlich und honett betragen
Und soll nun Pfaffen und Philister fragen,
Ob auch mein sittlicher Instinkt
Ihnen genugsam reinlich dünkt?

Halt' mich nicht just für das Maß der Welt;
Doch eure heil'ge Glut, ihr Musen,
Hat durchgeläutert diesen Busen
Und ihn mit reinem Hauch geschwellt.

Viertes Kapitel.

Der Münchener Dichterkreis.

3. — **Bodenstedt.** — **Schack.** — **Grosse.** — **Leuthold.** — **Lingg.** — **Hertz.** — **Hopfen.** — **Busch.**

Gemeinsam ist allen Dichtern des Freundeskreises um Geibel und Heyse die Formbegabung und das bewußte Streben nach reiner Kunstform. Wo diese nur edles Gefäß für edlen Inhalt ist, entstehen bleibende Schöpfungen; wo sich das Gleichgewicht zwischen Form und Inhalt nach der Seite der Form verschiebt, entsteht die unfruchtbare und nüchterne Spielerei. **Friedrich Bodenstedt**, geb. 1819 in Peine (Hannover), übersetzte Lermontoff und Puschkin, dichtete seine Lieder des Mirza Schaffy (1851) als Einschiebsel für ein Reisewerk „Tausend und ein Tag im Orient", wurde durch die Sonderausgabe jener Gedichtlein berühmt und beliebt wie kaum einer, folgte einem Rufe des Königs Max nach München und starb 1892 in Wiesbaden, ohne durch ein zweites Werk seinen überschnell errungenen Ruhm gemehrt zu haben. Weder seine Verserzählungen nach dem Vorbilde Byrons, noch seine Dramen, auch nicht eine Sammlung Gedichte und eine andre „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy" (1874) haben das Bild Bodenstedts wesentlich umgestaltet. Er war kein großer Dichter, sondern ein kenntnisreicher, gescheiter Mann, der eine leichtverständliche Spruchweisheit in gefällige Verse zu bringen und mäßig tiefe Empfindungen gut zu reimen wußte. Den Verkleidungsnamen Mirza Schaffy entlieh er einem Perser, bei dem er als Hauslehrer in Tiflis Sprachunterricht genommen hatte; die Gedichte der Mirza Schaffy-Sammlung waren Bodenstedts Eigentum. Er schnörkelt trotz großer Formengleichheit nicht so wie Rückert, ist aber weniger empfindungsreich als dieser. Hin und wieder gelang ihm ein Lied aus den Mittelhöhen der Lyrik wie z. B.: „Geld rollt mir zu Füßen der brausende Kur" und „Wenn der Frühling auf die Berge steigt"; besser noch ist einiges in den „Gedichten" von der Art Kinkels, Rückerts und anderer, z. B. in dem Liede Nach dem Gewitter:

Erst eben Donnergerolle
In flammender Wolkenschlacht,
Und nun die zaubervolle
Selige Stille der Nacht.

Ein voller Dichter war auch nicht der Graf **Adolf Friedrich von Schack** (in Schwerin 1815 geboren, in München 1894 gestorben). Er war absichtlicher und ausschließlicher Kunstdichter, ohne Sinn für Volkstümlichkeit, einer von der Art, die in Frankreich gut gedeiht, wo es ja überhaupt fast nur Kunstdichtung für einen kleinen Kreis höchstgebildeter Leser gibt, ein deutscher Hérédia oder Leconte de Lisle. Seine in den Hauptsammlungen: Gedichte (1867), Nächte des Orients, Weihgesänge, Plejaden, Lotosblätter (1882) enthaltenen lyrischen und erzählenden Dichtungen sind gesättigt mit reicher Bildung, edel in Sprache und Vers, aber weder tief noch herzenswarm genug, um zu fesseln und zu dauern. Ähnlich hatte schon Wilhelm Schlegel gedichtet; ähnlich werden noch viele dichten, denen ein musikalisches Ohr, aber kein vollempfindendes Dichterherz beschieden ward. Aus mehr als einem halben Dutzend östlicher und westlicher Sprachen hat er gewandt übersetzt, aber auch darin den von ihm beneideten „Freund" Heyse nicht erreichend, auf den ein oberflächliches Sonett aus dem Nachlasse Schacks höchst ungerecht und überhebend stichelt als den „Pastetenbäcker,

Bonbonfabrikanten und Süßholzraspler". Aber diesem nur zum Formenbosseln befähigten Schriftsteller ist doch einmal ein schönes, empfundenes Gedicht gelungen: auf den Tod seines Knaben Franz, ein Beweis für die ewige Wahrheit des Goethischen Wortes von dem Dichterherzen, das ganz von einer Empfindung erfüllt ist:

Zarter Knabe, der du bang Durch das Dunkel wagtest, Durch das schwarzverhängte Tor
Sonst im Finstern zagtest, Wagtest in den Schlund, davor So allein zu gehen?
Sprich, wie du den großen Gang Alle zitternd stehen,

Graf Schack war der Begründer der herrlichen Bildersammlung, die seinen Namen führt und diesen sicherer zur Nachwelt hinübertragen wird, als die bändereichen Sammlungen seiner literarischen Werke.

Stärkere lyrische Klänge ertönen in den Dichtungen von **Julius Grosse**, geb. 1828 in Erfurt, lange in München ansässig, gest. 1902 als Geschäftsführer der Schillerstiftung in Weimar. Ein liebenswürdiger, mannigfach begabter Sänger und Erzähler, dessen Werken zu einem tieferen Eindruck nichts fehlt als ein persönlicher Ton. Seine Versdichtung „Gundel vom Königssee" (1863) ist eine gute Novelle, aber nur eine, wie es sehr viele in Prosa gibt; dasselbe gilt von dem „Mädchen von Capri". Man empfindet die gewählte Form, den Hexameter, als eine Überflüssigkeit, ja als einen Mißgriff. Von seinen wenig bedeutenden Dramen mag die Gudrun genannt werden wegen mancher feinen Stelle, aber auch wegen der Verwässerung des heldischen Stoffes. Käme es bloß auf den einschmeichelnden Klang des Liedes an, so müßte Julius Grosse unter unsern besten Dichtern genannt werden. Eines seiner wohlklingendsten Gedichte ist „Lebensüberfluß":

Rauschende Bäche quellenden Lebens, Sehet, erfüllt ist's. Nimmer vergebens
Tönet wie Lieder in meine Ruh! Schau ich in Sehnsucht den Wellen zu. —

Auch ein Schweizer Dichter hat zu dem Münchner Kreise gehört, ein Unglücklicher, ein Kranker: **Heinrich Leuthold**, geb. am 9. August 1827 in Wetzikon bei Zürich, seit 1857 in München, 1862 Mitherausgeber einer Zeitung in Frankfurt, 1865 wieder in München, seit 1877 in einem schweizerischen Irrenhause, wo sich Keller seiner annahm, dort am 1. Juli 1879 gestorben. So wenig wie über Hölderlin und Lenau ist über Leuthold zu richten, vielmehr nur menschlich zu trauern. Eine Entwickelung zu Größerem wurde schwerlich durch seine Erkrankung abgeschnitten: der 1879 herausgekommene Band seiner Dichtungen zeigt eine gleichmäßige Verteilung aller guten und weniger guten Eigenschaften, keine fortschreitende Steigerung.

Wir erfahren, daß sich Spuren des Wahnsinns schon früh zeigten, und lesen erschüttert seine Verse („Auf den Tod eines jungen Dichters"):

Wohl, wem früh schon der Befreier Oder Lenau gleich — die Schleier
Tod sich naht, wem — Hölderlin Sanfter Nacht den Geist umziehn.

Seine Bitterkeit floß aus krankem Sinn und drückender Armut, aber erniedrigt hat diese ihn nicht: Leuthold ist inmitten darbender Not immer ein aufrechter Idealist geblieben. Er sah, wie andere zu leichtem Ruhme kamen:

Wir leben in einer praktischen Zeit, Vermittelst der Gegenseitigkeit
Und alles treibt sich gewerblich, Wird jeder Lump unsterblich —

aber er verschmähte die bequemen Mittel zu gleicher Unsterblichkeit: außer den vertrautesten Freunden des Münchner Kreises erfuhr kein Mensch, daß Leuthold einer der deutschen Dichter war, die zählten.

Ähnlich wie für Platen gibt es für seinen Nachfolger Leuthold eine begeisterte, ihn überschätzende Gemeinde. Er war keiner unserer größten Lyriker, doch zeigt sein Lied all die Schönheiten, die man mit Recht an Platen rühmt, und von diesem unterscheidet er sich wieder durch einen männlicheren Ton, der sich auch im Rhythmus kund tut. In seiner Anzeige der Leutholdschen Gedichte erkannte Keller, „ihre durchgehende Schönheit und Vollendung an, den seltenen Mangel an schwachen und blöden Stellen", verschwieg aber schonend eine gewisse Empfindungsenge. Es ist mehr edle Form als Gehalt in seinen Gedichten: wir genießen ihren sinnlichen Reiz, sie hinterlassen jedoch sehr wenig in der Seele. Storm vermißte darin den „schmackhaften Herzschlag", Vischer den „genugsamen, eigenen Inhalt", und Leuthold selbst gesteht einmal:

Daß ich den Mantel hoher Wichtigkeit Doch niemand weiß, was ich im stillen litt
In Versen angetan, hat seine Richtigkeit; An dem Bewußtsein meiner Nichtigkeit.

Seine Sehnsucht nach einer hohen Schöpfung wurde nicht gestillt:

Herbſtgefühl.

Wie ringsum alles ſtirbt und endet!
Bei dieſem Welken und Verderben
Fleh ich! O Gott, laß mich nicht ſterben,
Eh ich ein ſchönes Werk vollendet!

Leuthold lehnt ſich an Heine, an Geibel; zu ſeiner einzigen größeren Dichtung Pentheſileia, einem Epos in 12 kurzen Geſängen, bedient er ſich eines von Platen erfundenen Versmaßes (in der Ballade Zobir). An Lenau erinnert ein Gedicht wie „Blätterfall“:

Leiſe, windverwehte Lieder,
Mögt ihr fallen in den Sand!
Blätter ſeid ihr eines Baumes,
Welcher nie in Blüte ſtand.
Welke, windverwehte Blätter,
Boten naher Winterruh',
Fallet ſacht! — ihr deckt die Gräber
Mancher toten Hoffnung zu.

Leutholds bedeutendſte Dichtung iſt die Pentheſileia, ein würdiges Erzählungsſeitenſtück zu Kleiſts gewaltigem Drama. Leider ermüdet das kurzſtrophige Versmaß trotz der Klangſchönheit raſch; mit Pauſen geleſen wirkt das Gedicht ſtark. Als Probe diene der Tod der Pentheſileia:

Und als er, ſo ſprechend, die eſchene Wehr
Zurückzog, da zuckt noch die Heldin am Speer,
Da trifft ihn ein Strahl
Des brechenden Auges voll Vorwurf und Qual.
Und was in des Herzens tiefinnerſtem Grund
Die Stolze empfand, was ihr trotziger Mund
Dem Helden verhehlt,
Geſtand ihm dies Aug', nun für immer entſeelt. —
Und nimmer aus ſeinem Gedächtnis entwich
Der Waffengewaltigen Bild; ihn beſchlich
Weit tieferer Gram,
Als da er den Tod des Patroklos vernahm.

Aus Leutholds Nachlaß wurde erſt 1907 das vollſtändige Epos Hannibal (in 5 Rhapſodien) veröffentlicht, ein formſchönes, nur wieder durch den rhythmiſchen Gleichklang ermüdendes Gedicht mit manchen glänzenden Bildern, aber ohne rechten Nachhall in der Seele.

Daß ein Formenkünſtler wie Leuthold einer unſerer großen Überſetzer wurde, verſteht ſich faſt von ſelbſt. Mit Geibel hat er „Fünf Bücher franzöſiſcher Lyrik“ herausgegeben; außerdem hat er aus dem Griechiſchen und Engliſchen überſetzt, und im Nachlaß fand ſich eine meiſterliche Verdeutſchung der ſo ſchwierigen Ode Manzonis auf Napoleons Tod. Leſenswert ſind die jüngſt gedruckten Proſaſchriften Leutholds über franzöſiſche Dichter.

Der in Lindau am 22. Januar 1820 geborene, in München am 18. Juni 1905 hochbetagt geſtorbene Hermann Lingg iſt nach Verſuchen in jungen Tagen erſt ſpät ganz zur Dichtung übergegangen: er war urſprünglich Arzt. Geibel veranlaßte 1854 die Ausgabe ſeiner Gedichte und ermutigte ihn zur Fortſetzung ſeiner Rieſendichtung Die Völkerwanderung. Lingg hat an dieſes gewaltige Werk ſeine beſten Kräfte geſetzt; man darf nicht ſagen verſchwendet, denn ihm ſind viele herrliche Stellen gelungen; das Ganze aber war verfehlt: die Jahrhunderte erfüllende Umwälzung Europas durch die wandernden Hunnen und Gothen darzuſtellen, in mehr als zweieinhalbtauſend feierlichen achtzeiligen Reimſtanzen. Lingg hoffte von ſeiner Völkerwanderung die Unſterblichkeit. Er täuſchte ſich wie ſo viele unſerer bedeutendſten Dichter über ſeine wahre Begabung: die zum Liede und zur Ballade. Heyſe ſchon hatte ihm zugeſungen:

Doch tiefer noch bewegt mich dein Geſang,
Wenn du des Herzens ew'ge Weltgeſchicke,
Die dunklen Kämpfe ſingſt der Menſchenbruſt.

Es erklingen bei Lingg Töne goldechter Lyrik, ſo in dem ſchönen kleinen Liede:

Immer leiſer wird mein Schlummer
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir;
Oft im Traume hör ich dich
Rufen draußen vor meiner Tür,
Niemand wacht und öffnet dir;
Ich erwach' und weine bitterlich.

Oder in dem reizenden Gedichtchen „Kleines Glück“:

Sie geht in aller Frühe,
Noch eh' die Dämmrung ſchwand,
Den Weg zur Tagesmühe
Im ärmlichen Gewand;
Die dunklen Nebel feuchten
Noch in der Straße dicht,
Sonſt ſähe man beleuchten
Ein Lächeln ihr Geſicht:
Die Götter mögen wiſſen,
Warum ſie heimlich lacht —
Es weiß es nur das Kiſſen,
Drauf ſie geträumt heut nacht.

Welcher ernſten Stimmungen Lingg künſtleriſch Meiſter wird, das beweiſt ein Gedicht wie der „Geſang der Blinden“:

Horch, aus tiefſtem Lebensabgrund,
Drin kein Lichtſtrahl je hinabtaucht,
Sucht die Stimme frommer Blinden
Aufzutönen
Nach dem Schönen,
Im Geſang ein Licht zu finden. —
— Niemals können ſie ſich ſelig
Blick in Blick und liebend anſehn,
Nur im Hauch, nur im Berühren
Nahen ſüße
Seelengrüße,
Wenn ſie Hand in Hand ſich führen.

Gerade Linggs kleine Lieder werden ſeinen Namen als eines unſerer beſten Lyriker auf die Nachwelt tragen, ſolche Lieder wie dieſes noch aus den letzten Lebensjahren:

Am Seegestade.

Nacht umgibt mich, im Azur
Heilig hohes Sterngefunkel,
Totenstille, tiefes Dunkel. —
Eine kleine Welle nur
Rauscht ans Land
Und verrauscht im Sand; —
Einer Liebe letzte Spur,
Die in Nacht und Leid verschwand.

Als Balladendichter steht Lingg mit seinen besten Schöpfungen neben Conrad F. Meyer, den er im Schwunge der fast Schillerischen Bildersprache sogar manchmal überfliegt. Sein Gedicht Der schwarze Tod mit dem großartigen Eingang:

Erzittre Welt! ich bin die Pest,
Ich komm' in alle Lande
Und richte mir ein großes Fest;
Mein Blick ist Fieber, feuerfest,
Und schwarz ist mein Gewande —

ferner Dodona, Römischer Triumphgesang, Die Vehme — gehören zu den wertvollsten Stücken der Sammlung und Gattung. Paul Heyses Freundeshand hat einen sehr schönen Auswahlband aus Linggs Gedichten dargeboten.

Linggs vorherrschender Ton ist der des dumpfdröhnenden Marsches gepanzerter Krieger. Bis ins höchste Alter hat er diesen Klang festgehalten, und im letzten Gedichtbande „Schlußrhythmen" stehen die Verse des Achtzigjährigen:

Heimlich durch die Jahrhunderte geht
Wie ein Tosen unter der Erde,
Um Gerechtigkeit ein Gebet,
Um den Tag, da sie allen werde,
Allen Menschen, den Niedriggebornen
Wie den Hohen und Auserlornen
Oft erschien sie schon so nah,
Daß der Greis den Enkel segnend
Eine goldne Zukunft sah,
Daß sich auf hohem Meer begegnend
Schiffer begrüßten und jubelnd bezeugten,
Wie sich erhoben die Niederbeugten.

Des humorvollen Liedes vom Krokodil zu Singapur wurde schon gedacht (S. 200); Lingg hat noch manche lustigen Lieder gedichtet, die auch zu seinem Gesamtbilde gehören.

Nicht völlig übersehen werden sollten Linggs zwei Bände Dramen. „Die Bregenzer Klause", „Högnis letzte Heerfahrt", „Nach den Festen" würden den Versuch der Aufführung lohnen; hier gibt es eine Ehrenschuld großer Bühnen gegen einen der großen Dichter unserer Zeit.

Wilhelm Hertz (geb. 1835 in Stuttgart, gest. 1902 in München) ist vielleicht am meisten bekannt durch seine Übersetzungsmeisterschaft an Gottfrieds von Straßburg und Wolframs von Eschenbach Versromanen. Er war aber einer unserer nicht zu verachtenden, selbständigen Dichter in der Ballade und im Liede, und seine Verserzählung Bruder Rausch zählt zu den besten Stücken dieser Art. Ihm hat sein Ruf als Philologe geschadet bei der Behauptung seines Platzes unter unsern Lyrikern. Aber der Gelehrte, der ein Gedicht wie „Am Grabe meiner Mutter" schrieb, war ganz gewiß ein echter Dichter:

Als du dem Lichte mich gegeben,
Umfing dich selbst die ew'ge Nacht,
Doch tief in meinem eignen Leben
Empfind' ich deiner Liebe Macht. —
— Ein tödlich Glück, ein sel'ges Schmerzen,
Das einst das Herz der Mutter brach,
Verklärt wirkt's in des Sohnes Herzen
Als Weihekraft der Dichtung nach.

Der Jüngste dieses Kreises, dessen einziger geborener Münchener, **Hans Hopfen** (1835—1904), hat nur seine dichterischen Werdejahre in der Heimat zugebracht, sonst meist in und bei Berlin gelebt. Von seinen Romanen und Novellen ist nicht mehr viel lebendig, so lebhafte Anerkennung sie auch einst durch ihre Frische fanden: „Verdorben zu Paris" (1868) und „Juschu" (1875). Seine späteren Erzählungen hielten sich nicht einmal auf dieser Höhe. Es blieb eben nur die äußerliche Form, ein Gemisch aus bajuvarischer Derbheit und Heinischem Witz, „Sauerkraut mit Ambrosia angemacht"; Poesie war wenig mehr zu spüren. Dagegen sind Hopfens Gedichte, obgleich der Menge weit weniger bekannt, sein einziger Rechtstitel auf freundliches Gedenken. In dem Gedichtbande (1883) stehen freilich sehr unbedeutende neben tiefen, Bierzeitungsverse neben ergreifenden Totenliedern auf seine Frau, die ausgezeichnete Ballade „Die Sendlinger Bauernschlacht" neben tändelnden Liebesgedichten. Aber es sind auch prächtige vaterländische Lieder darin, so das beim Ausbruch des Dänenkrieges 1864: „Der Knoten ist zerspalten, die Kugel aus dem Lauf, Nun gibts kein länger Halten, der deutsche Tag geht auf!" Von den Totenliedern ist das schönste Der letzte Tag:

Ach sie konnte nicht mehr sprechen,
Und es war zum Herzzerbrechen,
Wie die Lippen sie bewegte
Und sie mir entgegenregte.
Ich erschöpfte Frag' um Frage.
„Vielgeliebte Seele, sage,
Was du willst und was ich soll?" —
— Da, als wenn vor meinem Wissen
Plötzlich alle Schleier rissen,
Wie bei einem jähen Strahl
Sah ich, was die Gute wollte,
Wußte, daß ich noch einmal
Ihre Lippen küssen sollte.
Und ich neigte mich und bückte
Mich auf ihren Mund und pflückte
Von dem schön bewegten Munde
Jenen Kuß der Abschiedsstunde,
Jenen allerletzten herben
Süßen Kuß kurz vor dem Sterben.

Eine kleine Perle ist Hopfens satirische Erzählung Der Pinsel Ming's: von der Macht eines einmaligen dichterischen Erfolges, der zum unaufhörlichen Weiterschreiben des dümmsten Zeuges berechtigt:

Schreib mit dem nächsten besten Besen frei — Schreib sie so dumm du willst, 's ist einerlei,
Nun deine Lieder, Märchen oder Dramen, — Denn, liebes Kind, jetzt hast du einen Namen!

Sie ist unsere gelungenste Satire auf literarische Zustände der Gegenwart. Verschwiegen darf jedoch nicht werden, daß Hopfens Meisterstückchen nur die Erweiterung eines geistreichen echtdeutschen eigenen Gedichtes von Adolf Ellissen in dessen Gedichten aus dem Chinesischen (in Meyers Volksbüchern) ist.

Leuthold hat dem Kameraden Hopfen im „Krokodil" den Spruch gewidmet:

Vom Öl, mit dem man salbt die Dichterfürsten, — Fiel auf dein eigen — sinnig Haupt ein Tropfen.

Lange hat im Münchener Kreise auch der Maler-Dichter gelebt, dessen Werke vielleicht zu den bekanntesten in allen Ländern deutscher Zunge, dessen lustig tiefsinnige Aussprüche zu den geflügeltsten Worten gehören: **Wilhelm Busch**, aus Wiedensahl (Hannover) (1832—1908). In einer Geschichte deutscher Literatur darf fürwahr der geistreiche Schalk nicht fehlen, nun gar einer, dessen gleichen kein anderes Volk, auch nicht das englische, besitzt. Seine Bilderbogen aus den Fliegenden Blättern, seine späteren selbständigen drolligen Erzählungen von Max und Moritz, der frommen Helene, von Hans Huckebein, den bösen Buben von Korinth und so viele andere werden ihn lange, lange überdauern. Von wenigen Dichtern ist so viel in den täglichen Sprachverkehr der Frohlaune übergegangen wie von Busch. Aussprüche wie: Musik wird oft nicht schön gefunden, Weil sie stets mit Geräusch verbunden, — Einesteils der Eier wegen, — Wer Sorgen hat, hat auch Likör — sind in ihrer Art klassisch, namentlich durch den zugespitzten Ausdruck der beabsichtigten erhabenen Plattheit.

Die Nachwirkungen der Münchener Literaturfreunde lassen sich, obgleich einer ihrer Bedeutendsten noch lebt, geschichtlich feststellen. Sie haben die Dichtung aus dem Streite des Tages wieder erhoben in die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen, ohne sich dem Leben der Gegenwart zu verschließen. Geibel blieb in allem Kunstidealismus der Dichter auf der deutschen Wacht, und Heyse hat wiederholt über wichtige Fragen, nicht bloß der Literatur, seine mit Achtung vernommene Meinung unverhohlen ausgesprochen. Ein für immer bleibendes großes Werk, im Drama oder in der Erzählung, hat keiner unserer Literatur hinzugefügt; unsern Liederhort aber haben einige der Münchener um echte Kostbarkeiten bereichert. Den Formensinn haben sie alle durch ihr Beispiel gestärkt, so daß nach jeder vorübergehenden Verwilderung ihr Lebenswerk wieder als Maßstab dessen dienen wird, was an Formenschöne von kunstvoller Lyrik gefordert werden darf.

Fünftes Kapitel.

Allerlei Sänger.

Hammer. — Sturm. — Strauß. — Strodtmann. — Träger. — Rodenberg. — Volkmann (Leander). Allmers. — Greif. — Elchrodt.

Zwischen 1848 und 1870 hat es natürlich bei weitem mehr deutsche Liederdichter, damals alle leidlich bekannt, gegeben, als in diesem Sammelkapitel stehen, und von dem einen und andern hier Weggelassenen lebt wohl noch ein gesungenes oder gelesenes Lied. Eine Vollständigkeit aber alles Gedruckten oder nur Erträglichen wird hier weder beabsichtigt noch erwartet; eher möchte gegen die Aufnahme manches hier erwähnten Dichters Einspruch erhoben werden. Die lyrische Flut, die schon in der Zeit zwischen den Freiheitskriegen und der Revolution überwältigend anschwoll, ist nachher nicht gesunken, sondern immer höher gestiegen, und keine Literaturgeschichte kann jede ihrer Wellen oder gar Tropfen zählen und untersuchen.

Die in den 50er Jahren zu Männern gewordenen lyrischen Sänger fanden eine gewaltige Liederdichtung höchsten Ranges vor und damit die Schwierigkeit, etwas Neues zu singen und zu sagen. Nach Goethe, Uhland, Eichendorff, Rückert, Heine, Lenau als ein Lyriker zu gelten, war schwerer als fünfzig Jahre zuvor. Dazu die fast unentrinnbare Versuchung, in den fertig überkommenen lyrischen Formen, ja in den tiefgefurchten Empfindungsgleisen weiter zu dichten. Jeder Dichter dieses Kapitels wäre zwei Menschenalter zuvor durch manches seiner Lieder berühmt geworden und geblieben; nach der Liederblüte

eines halben Jahrhunderts erscheinen ihre besten Gedichte nur wie ein matter Nachsommer. In dem allgemeinen Gezwitscher einen hellen, ganz eignen Ton zu singen, allem, was ja nach Goethes Wort schon einmal gedacht wurde, einen so neuen Ausdruck zu geben, daß auch der Gedanke neu erscheint, wird von da ab zu einer selten gelösten Aufgabe. Und im Fortschreiten der Sängergeschlechter wird sie immer schwerer, fast unlösbar, wie uns die Lyrik der Gegenwart zeigen wird.

Daß nach der aufregenden Dichtung der politischen Sturmjahre die fromme Lyrik wieder Boden gewann, ist nach den Grundtrieben der Menschen- und Völkerseele begreiflich. Wie man sich an den frommen oder harmlosen Minnegeschichten und Märchen von Redwitz, Putlitz, Roquette entzückt hatte, so erbaute man sich an einer Lyrik, die edle Gefühle in einer gebildeten, freilich marklosen Versprache ausdrückte. Die Sachsen Hammer und Sturm waren die beiden vielgelesenen frommen Dichter dieses Zeitabschnittes, und sie gehören noch immer zur „gangbaren Literatur". Sie kommen allerdings Gerok weder an Bedeutung noch an Beliebtheit gleich, haben aber ihre große bescheidene Gemeinde. **Julius Hammer** aus Pillnitz (1810—1862) ist der verhältnismäßig Bedeutendere von beiden; in seiner bekanntesten Liedersammlung „Schau um dich und schau in dich" (1851) stehen einige ganz hübsche Gedichte, wie z. B.: „Vertraue dich dem Licht der Sterne", und in seltenen Fällen ist ihm auch wirklich Dichterisches in der gemütvollen Betrachtungslyrik gelungen; so in dem Gedichtchen: „Stör' nicht den Traum der Kinder".

In den drei Bänden „Fromme Lieder" des Pfarrers **Julius Sturm** aus Köstritz (1816—1896) steht kein uns tief ergreifendes Gedicht. Sie enthalten sehr viel vortreffliche Gesinnung, wenig echte Poesie. Recht bekannt ist sein wackeres Lied „Gott grüße dich, kein andrer Gruß Gleicht dem an Innigkeit", und beim Suchen in den drei Bänden fand sich noch das liebenswürdige Gedicht „Der Bauer und sein Kind" als Probe seines besten Könnens. Sturm hat den Heimgang Geroks, seines Meisters im frommen Liede, würdig besungen.

Zu den frommen Dichtern ist ferner **Viktor von Strauß** (1809—1899) aus Bückeburg zu zählen, wenn er auch noch andere lyrische Gattungen gepflegt hat. Ein bemerkenswertes Lied, das in weitere Kreise gedrungen wäre, findet sich in seinen bändereichen Werken nicht. Formensicherheit, treffliche — übrigens konservative Gesinnung, kein eigener, unterscheidbarer Ton.

Von **Adolf Strodtmann** aus Flensburg (1829—1879) ist mehr Literaturgeschichtliches als Dichterisches geblieben. Er war der Verfasser des ersten brauchbaren Buches über Heine und hat als guter Übersetzer vieles aus fremden Literaturen zuerst bei uns heimisch gemacht. Als blutjunger Student zog er 1848 in den verunglückten Krieg gegen Dänemark und schrieb verwundet auf einem dänischen Schiff seine „Lieder eines Kriegsgefangenen auf der Dronning Maria", in denen manches frische freie Vaterlandswort erklingt.

Unter unsern Vaterlandsdichtern gebührt ferner **Albert Träger** aus Augsburg (1830—1912), einem vieljährigen Mitgliede des Reichstages, eine Ehrenstelle. Es ist etwas von Béranger in seinen Zeitgedichten, und das eine gegen Napoleon III. (1870): „Caesar, die Toten grüßen dich!" zählt zu dem Besten in der Kriegslyrik des großen Jahres. Unter seinen rein lyrischen Liedern stehen am höchsten die des Sohnes an die Mutter, vor allen dieses schlichte und innige:

Ich habe still geweint an deinem Sarg:
Auf Blumen ruhst du weich gebettet heute,
Und tief ergriffen dacht' ich, wie so karg
Nur seine Blüten dir das Leben streute.
Der Tod erst war's, der dich so reich geschmückt;
Den Kranz, den dir das Leben nie geboten,
Er hat ihn sanft dir auf das Haupt gedrückt,
Und alles blüht und duftet bei der Toten.
Bis dich der Schmerz ins Leichentuch gehüllt,
Du klagtest nie, fest blieb dein Mund geschlossen;
Auch heute schweigt er, da dein Wunsch erfüllt,
Da auch für dich, du Arme, Blüten sprossen.

Einen klangvollen, echten Liederton vernehmen wir aus **Julius Rodenbergs** Gedichten. Er wurde 1831 in Rodenberg (Hessen) geboren, schrieb außer einem Bande Lieder mehre Romane und Reisebilder und leitet in Berlin die Deutsche Rundschau seit ihrer Begründung. Durch seinen Roman Die Grandidiers (1879) wurde er, was wenig bekannt ist, der eigentliche Bahnbrecher des deutschen Großstadtromans. Diese besondere Gattung hat er in manchen größeren und kleineren Prosadichtungen gepflegt, am liebenswürdigsten in „Herrn Schellbogens Abenteuer". Dennoch wird seine Lyrik wohl länger leben als seine Prosa. Einige Lieder Rodenbergs gehören zu den guten, die gleich nach den besten kommen, so z. B. das schöne „Im Maien" (Nun bricht aus allen Zweigen).

Am höchsten unter den vielen Sängern nach den Klassikern der neueren Lyrik steht Richard Volkmann, besser bekannt unter seinem Dichternamen **Richard Leander**. Er

wurde in Leipzig 1830 geboren und starb 1889 in Jena als Generalarzt im Heere, vom alten Kaiser für seine Verdienste in Krieg und Frieden 1885 geadelt. Richard Volkmann war einer unserer ausgezeichnetsten Wundärzte und einer der guten Lyriker nach den wenigen großen. Sein voller Wert wurde bei Lebzeiten nicht richtig geschätzt, weil der Arzt noch berühmter war als der Dichter; er ist aber einer von denen, die nicht untergehen und deren Tag noch kommen wird. Im Feldzuge von 1870 schrieb er als Briefe in die Heimat die reizenden Märchen in Prosa: Träumereien an französischen Kaminen, ein vielgelesenes Buch. Wertvoller noch sind seine Gedichte, die reife Lyrik eines ernsten, im Dienste des Leidens wirkenden Mannes, nicht eines Jünglings, aber mit so viel Jugendklang in der Stimme, wie zum Lyriker unerläßlich ist. Neben dem Ernst spielt auch die Laune; ja manches klingt übermütig wie von einem fahrenden Knaben. Sein ergreifendstes Gedicht ist das düsterschöne Der Vampyr, das besser Der Tod hieße. Dieser spricht am Morgen zu dem Mädchen:

„— Mich hältst du, den Mann des Leides;
Winter und Sommer, beides
Bin ich zugleich; die Blüten
Brech' ich, die mir erglühten.
Einen solchen hast du genossen,
Mit deinen Armen umschlossen! —
Soll ich noch mich nennen?
Wirst mich nun schon kennen.
Sonnen- und Mondenschimmer
Wird dich laben nimmer;
Keines Mannes Rechte
Glättet dir je die Flechte.
Dein Licht ist bald verglommen.
Dein Tag hat Ende genommen!" —
Er sah sie an mit Harme;
Er nahm sie auf seine Arme.
Ihr sterbend Haupt hing nieder,
Es sanken die Augenlider;
Rückwärts auf die Dielen
Die bleichen Arme fielen. —

Lyrik von der echten Art ist auch das Liedchen „Glück":

Ich lieg' im Gras,
Denke mir dies und das;
Sehe hinauf zu den Wolkenlämmern,
Fang' an zu dämmern.
Da überkommt mich was:
Ach! hab' ich dich?
Küssest du mich?
Ist es ein Traum? Ein Gedicht?
Ich weiß es nicht. —
Ich seufze tief:
Wie schön, wie wunderschön ich schlief!

Von dem Friesen **Hermann Allmers** aus Rechtenfleth an der Weser (1821—1902) waren lange nur seine Prosaschriften: Das Marschenbuch (1857) und Römische Schlendertage bekannt und geschätzt, jenes eins der mustergültigen Werke zur deutschen Volkskunde, dieses ein liebenswürdiges Plauderbuch des für Italien schwärmenden Nordländers. Allmers war aber auch einer unserer feinen Wiederklinger der Naturstimmungen. Auf seinem Marschengut lebte er in fruchtbarer Dichtergemeinschaft mit Wolken und Winden, Heide und Himmel, und seine Naturbildchen in Versen sind von einer Zartheit, die man bei dem derben Friesen nicht vermutet:

Feldeinsamkeit.

Ich ruhe still im hohen, grünen Gras
Und sende lange meinen Blick nach oben,
Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlaß',
Von Himmelsbläue wundersam umwoben.
Und schöne, weiße Wolken ziehn dahin
Durchs tiefe Blau, wie schöne stille Träume; —
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin,
Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.

Mehr als vierzig Jahre stand **Martin Greif** (eigentlich: Hermann Frey, aus Speier, 1839—1911) mit seinen 1868 erschienenen Gedichten vor der Leserwelt und der Kritik: aber immer noch schwankt das Urteil, ob er zu unsern großen oder zu unsern sehr kleinen Lyrikern gehört. Es gibt eine Gemeinde, die ihn zu den Besten zählt. Greifs Unglück ist die erdrückende Vollständigkeit seiner Gedichtsammlung: er hat die unbedeutendsten, die ganz und gar prosaischen Einfälle mit derselben kritiklosen Liebe aufgenommen wie die mancherlei feinen, stillen Gedichtchen, die Greifs Sonderart begründen. Diese ruht in der Gabe, schnell aufdämmernde, flüchtig verwehende Empfindungen in wenigen kurzen Versen leise auszuatmen. Seine besten kleinen Lieder sind wie ein Hauch; Leidenschaft und Tiefe suche man bei Greif nicht. Er hat selbst von seiner Dichterweise gesungen:

Nicht zu Kämpfen, nicht zu Taten,
Rief es, ward dein Herz gestählt,
Bücke dich zur Erde nieder,
Pflück die Blumen auf der Flur:
In dem Hauche deiner Lieder
Wohnet deine Seele nur.

Seinen Gedichtchen, auch den besten, fehlt die Sättigung mit sinnlicher Anschauung, und ihre Sprache ist zu wenig körnig, zu sehr aus dem Riesenvorrat des dichterischen Gemeinplatzes. Darum bleibt auch, trotz der sanften Freude beim Lesen, nicht viel haften. Greif hat Gedichte drucken lassen wie dieses:

Die Römerschanze.

In der alten Römerschanze
Ist's einsam und menschenleer,
Obstbäume stehen im Kranze,
Sonst wächst nur Gesträuch umher.
Wallspuren und Graben umhegen
Den halbverwilderten Ort,
Die einst hier wachsam gelegen,
Sie zogen schon lange fort.

Ist dies das Gedicht eines großen Lyrikers? Und dies ist kein vereinzeltes Beispiel, sondern eins von hundert, ja von hunderten. Wie jetzt die Gedichte durcheinander stehen, gute, mittelmäßige und schlechte, macht ein sehr gelungenes den Eindruck des Zufälligen. Zu seinen lieblichsten Gedichten gehört dieses:

Nun störet die Ähren im Felde Die andre auch, Die Blumen und fremden Halme
Ein leiser Hauch, Es ist, als ahnten sie alle Erzittern mit.
Wenn eine sich beugt, so bebet Der Sichel Schnitt —

Dies ist keine große Poesie, aber es ist Poesie, und wenn man Greif nach solchen Liedern wertschätzt, aber nicht überschätzt, so tut man recht. An Mörike darf man ihn natürlich nicht messen: er versinkt dann zur Bedeutungslosigkeit. Am ehesten erinnert er an den Engländer Wordsworth und an den Schwaben Karl Mayer.

Greif hat noch zwölf Dramen geschrieben, darunter solche mit Stoffen, die schon von großen Dramatikern behandelt waren: Marino Falieri, Agnes Bernauer. Sie sind alle sehr gut gemeint; mehr läßt sich zu ihrem Lobe nicht sagen.

Als kleiner Anhang zur Lyrik jener Zeit sei erwähnt die Versdichtung des gemütlichen Unsinns, die in keinem Lande so viel ausübende und genießende Freunde hat wie in Deutschland. Schon Wilhelm Busch gehörte eigentlich hierher und durfte nur nicht von seinen Münchner Freunden getrennt werden. Auch zieht sich durch seine Dichtung eine Salz- oder Salpeterader, die ihn doch von der Gattung des „blühenden" oder „höheren" Blödsinnes scheidet. Dessen Hauptvertreter und zugleich Sammler war Ludwig **Eichrodt** aus Durlach (1827—1892), ein Jugendfreund Scheffels, zuletzt Oberamtsrichter in Lahr, ein nicht unebener Poet auch im ernsten Gedicht. Sein Hauptwerk bleibt aber der von ihm herausgegebene Hortus deliciarum mit eignen und fremden Beiträgen, ein wahrer Schatz ausgelassener Frohlaune. Eines der besten Stücke ist Eichrodts „Große deutsche Literaturballade vom Schulmeister Biedermeier": Gespräche Goethes und Schillers von unwiderstehlicher Lustigkeit auf ernstem Grunde.

Endlich sei an dieser Stelle des Allgemeinen Reichskommersbuches für Studenten (herausgegeben von Felix Dahn und Karl Reinecke) gedacht, das neben seinen Vaterlands- und Jugendlustliedern eine prächtige Auswahl studentischen und andern gereimten geistreichen Unsinns enthält.

Sechstes Kapitel.

Übersetzungsdichter.

Die Deutschen sind das Volk der künstlerischen Übersetzer. Dolmetschen kann jedes Volk; das deutsche dichtet um. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts schwillt die deutsche Übersetzungsliteratur zu einer Fülle an, die nicht mehr zu übersehen ist. Man darf sagen, daß es seitdem zum Entwicklungsgange fast jedes bedeutenden deutschen Dichters gehört, aus fremden Sprachen umzudichten. Wieviel diese nachbildende Beschäftigung mit den Literaturen aller Völker des Erdballes zur Entfaltung des deutschen Formenreichtums beigetragen hat, kann hier nur angedeutet werden.

Was haben deutsche Dichter und Nichtdichter nicht alles übersetzt! Keine noch so entlegene Literatur, keine noch so schwierige fremde Form hat sie abgeschreckt:

Zuteil ward uns die echoreiche Brust Des Franzmanns Witz und leicht gefäll'ge Sitten,
Vor allen Völkern. Hell, wohin wir schritten, Des Patriarchen Glück, der in den Landen
Klang's in uns nach. Des Griechen Schönheitslust, Des Aufgangs schweift — wer hat's wie wir
Des Römers Hochsinn, den Humor des Briten, verstanden?
Des Spaniers Andachtsglut und Ehrenbrust, (Geibel.)

Ein annähernd vollständiges Verzeichnis der Übersetzungen auch nur der Meisterwerke gibt es nicht und es kann hier nicht versucht werden. Unter Zurückverweisung auf die an vielen früheren Stellen gemachten Angaben über die wichtigsten Verdeutschungsleistungen (vgl. den Namenzeiger am Schluß unter „Übersetzungen") sollen hier nur einige der wichtigsten Arbeiten des 19. Jahrhunderts bis gegen 1870 genannt werden. Zu den Klassikern neudeutscher Übersetzungskunst gehören außer Voß und Wilhelm Schlegel vor allen andern: Freiligrath, Geibel, Heyse, Leuthold, Gildemeister, hinter denen Herwegh, Bodenstedt und Schack folgen. Die älteren Übersetzer, vor dem Auftreten Freiligraths und Geibels, begnügten sich meist mit leidlicher Treue der Wiedergabe: erst in zweiter Reihe stand ihnen die Reinheit und Glätte des Verses. Immer strenger wurden besonders durch Geibels und Heyses Beispiel die Forderungen an edle Form, und erst von der Mitte des

19. Jahrhunderts gibt es Übersetzungen, die den höchsten Ansprüchen an Treue und Wohlklang zugleich genügen. Es ließe sich ein auserlesener Band vollendeter deutscher Übersetzungskunstwerke zusammenstellen, wie ihn kein anderes Volk aufweist.

Nach Literaturen geordnet sind etwa folgende Umdichtungen von berufenen Meistern zu verzeichnen. W. von Humboldt hat Aeschylos, Droysen Aeschylos und Aristophanes, Adolf Oldenberg eine Auswahl von Aeschylos, Donner Sophokles und Euripides übersetzt. Von Schleiermacher haben wir einen vortrefflichen deutschen Plato. Von Shakespeare gibt es außer der durch H. Conrads mühselige, verdienstvolle Arbeit gereinigten Ausgabe von Schlegel-Baudissin eine zweite, zu der sich Bodenstedt, Delius, Gildemeister, Gelbcke, Herwegh, Heyse, Kurz und Wilbrandt vereinigt hatten. Den so schwer zu übersetzenden Byron hat Otto Gildemeister, „der Übersetzergilde Meister", wie ihn Paul Heyse zum 70. Geburtstage (1893) nannte, so gut verdeutscht, wie es überhaupt möglich war. Erwähnt sei auch Adolf Böttger (1815—1870) als älterer Byron Übersetzer. Shelley wurde von Seybt trefflich übersetzt; Tennyson, außer von Freiligrath, von Adolf Strodtmann, der auch alles Wertvollste der amerikanischen Literatur bis zum Ende der 70er Jahre mit seiner Kunst umgedichtet hat.

Für die altfranzösische Dichtung ist vor allen Wilhelm Hertz, der Übersetzer der Chanson de Roland (11. Jahrhundert) und der schönen Erzählungsgedichte der Marie de France (13. Jahrhundert) zu nennen. Friedrich Diez und Karl Bartsch haben das Beste aus der überreichen Troubadourdichtung verdeutscht; Regis hat unter Benutzung Fischarts den fast unübersetzbaren Rabelais deutsch gemacht, eine der bewundernswertesten Leistungen der Übersetzungskunst, später durch Gelbcke wiederholt. Die neueren Franzosen sind außer von Freiligrath, Geibel, Leuthold noch von Seeger (Béranger) und dem gar zu leichtfertigen Dingelstedt übersetzt worden. Eine wahrhaft künstlerische Nachdichtung Mussets gibt es noch nicht.

Die italienische Literatur hat außer der englischen unsere älteren Übersetzungsmeister am stärksten angezogen. Gries (1775—1842), ein Hamburger, hat Tasso und Ariost, später eine Auswahl von Calderon übersetzt und darf als einer der Begründer der neueren Übersetzungskunst gelten. Ferner sind für die italienische Dichtung als Übersetzer zu nennen: K. Witte (Boccaccio), Gildemeister (Dante und Ariost deren beste Übersetzungen), Streckfuß (Dante, in echten Terzinen), Kannegießer (Leopardi), diese beiden mittelmäßig. Die Übersetzung Dantes durch König Johann von Sachsen ist sinntreu, aber in reimlosen Versen. Die italienische Literatur des 19. Jahrhunderts hat in Paul Heyse ihren unübertroffenen Verdeutscher gefunden. — Die älteste lesbare Übersetzung der Lusiaden von Camoens bot A. Kuhn dar (1807).

Unter den Übersetzern morgenländischer Dichtungen ragen Daumer (Hafis), Bodenstedt (Hafis, Omar Chajjam) und Schack hervor; aus dem Chinesischen haben A. Ellissen und Viktor von Strauß gute Übersetzungen geliefert. Für die kleineren europäischen Literaturen sind zu erwähnen: die Frauen Amalie von Helwig, die erste Übersetzerin von Tegners Frithjofssage, Therese Talvj und Ida von Düringsfeld (Schweden und Holland); Wilhelm Müller und K. Th. Kind (neugriechische Volkslieder, für diese auch Ellissen).

Siebentes Kapitel.

Die österreichischen Sänger.

Hamerling. — Lorm. — Ollm. — Pichler. — Ada Christen.

Von den österreichischen Dichtern dieses Zeitraums war der am meisten genannte und gelesene Robert Hamerling. Es gibt eine nicht kleine, schwärmerisch bewundernde Hamerling-Gemeinde, der eine immer strenger richtende Kritik mit geradezu verwerfenden Urteilen gegenübersteht. Robert Hamerling wurde am 24. März 1830 als Sohn sehr armer Webersleute in Kirchberg (Niederösterreich) geboren, studierte mit Unterstützungen in Wien, wurde 1855 Lehrer am Gymnasium zu Triest, mußte wegen unheilbarer Erkrankung seine Stellung bald aufgeben und hat noch über 30 Jahre unter furchtbaren Leiden, fast immer an ein Lager gefesselt hingelebt. Er hat trotzdem rastlos gedichtet, tröstenden Ruhm erworben und ist mit dem festen Glauben, einer der größten deutschen Dichter zu sein, am 13. Juli 1889 in Graz gestorben. — Nach den Erinnerungen des Verfassers an Hamerling war dieser einer der tapfersten Märtyrer leidenvollen Lebens und ein edelfühlender Mensch in allen menschlichen Dingen. Daß er die Freude an seinem Dichterruhme zärtlich pflegte, war ja die einzige Möglichkeit, die Körperqualen zu ertragen. Bezeichnend aber für seine Stellung unter den Dichtern war seine literarische Vereinsamung.

Wir sehen ihn mit keinem der größten Zeitgenossen in einem Verkehr von der Art, wie er zwischen Keller, Storm, Heyse, Mörike, Vischer bestand. Hamerling hat viel gedichtet, außer seiner jammervollen Krankheit aber so gut wie nichts erlebt:

Ich sollte nichts als schreiben dürfen, schreiben mit Mühe und Not. In allem übrigen sollte ich tot und begraben, das Leben und die Welt für mich verschlossen sein.

Seine Dichtung wurde wirklich nur geschrieben, nicht gelebt.

Sein erstes größeres Werk: Ahasverus in Rom (1866), ein erzählendes Gedicht, machte ihn berühmt und unabhängig. Es schildert in reimlosen Jamben die Erscheinung Ahasvers in Rom unter Nero; Ahasver ist aber nicht der Ewige Jude, sondern Hamerling läßt ihn sagen, er sei „das erste Menschenkind und der erste Rebell, der in die Welt den Tod gebracht"; Ahasver ist also in Wahrheit der ruhelos wandernde Kain. Es gibt in Hamerlings Dichtung farbige Riesenbilder, so gleich im Anfang die Schenke der Lokusta, dann das schwelgerische Mahl Neros, die Zerfleischung der Christen in der Arena, den Brand Roms; ein dichterischer Gesamteindruck entsteht nicht.

Das geschichtliche Epos in Hexametern von den Wiedertäufern: Der König von Sion (1869), ungefähr so lang wie die ganze Odyssee, ist ein mittelmäßiger Roman, der durch das klassische Versmaß nicht klassischer wird. Hamerling rühmte sich, im König von Sion „den Trochäus in einem Maße vermieden zu haben wie bisher noch nie in einer deutschen Dichtung von solcher Ausdehnung". Dabei lesen sich seine angeblich tadellosen Hexameter sehr viel holpriger als Goethes angeblich so falsche in Hermann und Dorothea.

Hamerlings Dichtung Die sieben Todsünden (1872) ist eine kalte Allegorie, die auch durch Adalbert von Goldschmidts Vertonung kein warmes Leben gewonnen hat. — Der sehr lange Prosaroman Aspasia (1875) steht kaum höher als die geschichtlichen Romane von Ebers und trotz seiner scheinbar größeren Echtheit dichterisch tief unter Wielands Romanen mit ähnlichen Stoffen.

Seine kleineren Dichtungen Venus im Exil, Amor und Psyche, Der Germanenzug sind reich an dem, was viele Leser besticht: Bilderpracht, Wortschwall, Tonberauschung; dagegen sehr arm an wahrer Poesie, an all dem, was durchaus nicht gemacht werden kann, sondern gleich der Blume aus lebensvollem Keim erblühen muß. Wie eine unfreiwillige Selbstkritik erscheint darum eine der letzten Dichtungen Hamerlings: Homunkulus, ein satirisches Epos in 10 Gesängen. Wäre es nicht so erdrückend lang, so hätte es Aussicht auf das dauerhafteste Leben von Hamerlings sämtlichen Werken; es erinnert von weitem ein wenig an Heines Atta Troll. Die Literarische Walpurgisnacht ist eine geistreiche Satire, die den erläuternden Philologen der Zukunft zu tun geben wird. — In den „Stationen meiner Lebenspilgerfahrt" (1889) hat Hamerling ein lesenswertes Lebensbuch hinterlassen.

Das Drama „Danton und Robespierre" (1871) gehört als ein Spätling zur Gattung des Revolutionsdramas von Grabbe, Büchner, Griepenkerl; es ist dramatisch und überhaupt dichterisch nicht mehr wert als jenes.

In diesem Abschnitt, der die Sänger behandelt, steht Hamerling wegen seiner Gedichte, die vielleicht diesen Namen auf die Nachwelt tragen werden. Zu unsern großen Lyrikern gehört er gewiß nicht: es gibt kein einziges Lied von ihm, das sich neben unserer klassischen neuen Lyrik behaupten kann. Am ehesten noch einige kleine Gedichte aus den Jünglingstagen, so namentlich dieses:

Viel Vögel sind geflogen,
Viel Blumen sind verblüht,
Viel Wolken sind gezogen,
Viel Sterne sind verglüht,
Vom Fels aus Waldesbronnen
Sind Wasser viel geschäumt,
Viel Träume sind zerronnen,
Die du, mein Herz, geträumt.

Überwiegend ist Hamerlings Lyrik eine seltsame Mischung aus schöner Sprache, klingendem Vers und Empfindungsleere. Wir sehen bunte Farben flimmern und durcheinander fließen, hören einen bestrickenden Wortklang, empfangen aber kein Augenbild und spüren keinen vollen Herzton. Wie schön klingt, wie farbenglänzend prangt z. B. diese Strophe:

Hebe mich auf weichen Schwingen,
Hauch der Liebe, der so mild
Mit des Weihers Wellenringen
Küßt das goldne Lenzgefild;
Der den Schwan im Purpurkahne
Zum beblümten Strande führt,
Wo sein Lied der Tulipane
Zarte Blumenseele rührt.

Ist dies aber wirklich viel mehr als buntes Farbenspiel und klingende Wortmusik?

Unter Hamerlings Spruchgedichten (Blätter im Winde) steht manches tiefe:

Das Süßeste.

Seltsam, daß uns die Augen zudrücken
Die drei süßesten unter den Dingen,
Die uns entrücken der irdischen Not.
Die uns zumeist auf Erden beglücken:
Liebesentzücken,
Schlummer und Tod.

In seinem „Vaterlandslied" und im „Schwanenliede der Romantik" ist viel wohltönende Beredsamkeit, ähnlich wie bei Victor Hugo, edelste Gesinnung, aber leider kein lyrischer Goldton.

Hamerling hatte seine Freude an üppiger Farbenpracht. Man sollte einmal zählen, wie oft in seinen Dichtungen Purpur, Scharlach und leuchtender Marmor vorkommen. Seine Eigenschaftswörter sind zumeist die von der Malerpalette; seine Zeitwörter die vom Blinken, Schimmern und Leuchten. Man denkt beim Lesen Hamerlings manchmal an Lohenstein, aber auch an die seelenlosen Farbenschwelger Makart und Alma Tadema. Hamerling bildert wie Rudolf Gottschall, gibt aber wie dieser selten ein dichterisches Bild. Wenn er z. B. den blauen Spiegel des dunkeln Meeres nennt einen „Weltenliebesbrief mit goldnem Sternensiegel", so klingt dies wie Poesie, aber es klingt nur so. Hamerling ist immer begeistert, aber uns begeistert er nicht; er läßt selbst in den Gedichten manches mit gesperrten Lettern setzen, ohne dadurch den Eindruck zu vertiefen. Sollte schon in guter Prosa jedes Wort wie unterstrichen sein, um wie viel mehr im Vers! So schwer es ist, gerade für Hamerling das Urteil der Zukunft vorauszusagen, weil der Klang seines Verses einen gewissen Zauber übt, — die ehrliche, immer aufs neue geprüfte Überzeugung zwingt zu dem Ausspruch: die Nachwelt, die ihre Maßstäbe nur vom Echten nimmt, wird Hamerling für einen beredteren, farbenreicheren, schönerklingenden Tiedge halten.

Neben Hamerling, dem Dichter aus der Fülle der Schmerzen, dem das ganze Leben nur als ein langer Leidensweg der Geschöpfe erschien, sehen wir in **Hieronymus Lorm** (Heinrich Landesmann) aus Nikolsburg in Mähren (1821—1902) einen andern körperlich unglücklichen, im Herzen dennoch fast fröhlichen Dichter und Lebensphilosophen. Seine gelassene Weltanschauung ist die der entsagenden Ergebung in furchtbar lastendes Geschick. Schon als Knabe taub und halbblind, mit 60 Jahren ganz erblindet, hat Lorm ein herrliches Beispiel bezwingender Dichtermacht über die Welt gegeben, des den Weltschmerz besiegenden „Optimismus ohne Grund", wie er seine Philosophie feinsinnig genannt hat. Man könnte bei Lorm von einem vergnügten oder doch von einem zufriedenen Weltschmerz reden. Umhüllt von irdischem Dunkel lebt seine Seele in eigenem Licht, und durch das ewige Schweigen des Menschenohres dringen zu ihm Töne aus der Ewigkeit. Wie rührt uns aus dem Munde dieses Dulders der Jubelton:

Und droht auch Nacht der Schmerzen ganz — Ein unvernünft'ger Sonnenglanz
Mein Leben zu umfassen — Will nicht mein Herz verlassen.

Lorm findet keine Antwort auf die Frage nach dem Zweck der Welt; dennoch arten seine Zweifel nicht in Bitterkeit aus:

Sphärengesang.

Solang' die Sterne kreisen — Gesang der Welt: — Um ruhelos zu fliegen —
Am Himmelszelt, — „Dem sel'gen Nichts entstiegen, — Wozu? wozu?"
Vernimmt manch Ohr den leisen — Der ew'gen Ruh', —

Lorms Dichtung ist von sehr besonderer Art: seine Sinnenarmut beraubt sie des Sinnenwesens; sein reiches Innenleben, der „innere Himmel", von dem er in einem seiner schönsten Gedichte spricht, gibt ihm Empfindungsbilder und Gefühlstöne von rührender Gewalt.

Viel bekannter, wenn auch nur durch ein vielgesungenes Lied, ist der Tiroler Dichter **Hermann von Gilm** aus Rankweil in Vorarlberg (1812—1864). Er war Statthaltereibeamter in Linz an der Donau, ist dort gestorben, ruht aber in Innsbruck. Jenes eine Lied Allerseelen (Stell auf den Tisch die duftenden Reseden) ist trotz der Ausgesungenheit sehr schön; es steht in einer Liedersammlung mit der Überschrift „Sofie". An Gilm haben neuere Herausgeber schwer gesündigt, indem sie seine ohnehin schon viel zu vollständige Gedichtsammlung durch immer noch mehr wertlose oder mittelmäßige Stücke anschwellten. Wenn sein letzter Herausgeber Greinz ihn „einen der Hochragendsten im deutschen Dichterwalde" nennt, so fordert dies scharfe Zurückweisung heraus. In Gilms Gedichtband von über 400 Seiten steht überwiegend ganz Schwaches, Prosaisches, und zwar schlecht Prosaisches; dann aber überrascht uns plötzlich, wie durch einen unerklärlichen Zufall, ein inniges, feines Lied, das ihm in einer Feierstunde des Lebens als Glücksgabe beschert wurde, so außer „Allerseelen" diese beiden:

Über hundert lange Stunden, — Unterdessen kann der Wald, — Können alle Blumen sterben —
Über hundert frische Wunden — Kann die Wiese sich entfärben — Ist das bald?

Ja, du weißt es, teure Seele,
Daß ich fern von dir mich quäle;
Liebe macht die Herzen krank,
Habe Dank!

Hielt ich nicht, der Freiheitzecher,
Hoch den Amethystenbecher,
Und du segnetest den Trank?
Habe Dank!

Und beschworst darin die Bösen,
Bis ich, was ich nie gewesen,
Heilig on das Herz dir sank,
Habe Dank!

Von ähnlichem, echt lyrischem Reize sind seine Gedichte „Die Georgine" und „Die Nacht"; schon mehr an der Grenze des Zweifelhaften steht das Lesebuchgedichtchen:

Es liegen Veilchen dunkelblau
Auf einem Grab im Abendtau;
Ein kleines Mädchen kniet davor
Und hebt die Hände fromm empor:
„O sagt, ihr Blumen in der Nacht,
Der Mutter, was der Vater macht,
Daß ich schon stricken kann, und daß
Ich tausendmal sie grüßen laß'."

Bei Gilms Mangel an künstlerischer Selbstbeurteilung ist jedes geglückte Lied ein Zufallswerk, an dem wir uns erfreuen, ohne das Mittelmäßige daneben schön zu finden. In seiner Tiroler Heimat war er einst unter den freiheitlich Gesinnten wegen einiger kleiner Stachel- und Stichelgedichte auf Jesuiten, Pfarrer, sogar Pfarrerköchinnen und einen unbeliebten Minister Bach sehr angesehen; es ist nichts Beachtenswertes darunter.

Der eigentliche Sänger Tirols war **Adolf Pichler** aus Erl (1819—1900), als Professor der Geologie in Innsbruck gestorben, jetzt durch ein Denkmal geehrt. Er wird von der außerösterreichischen Leserwelt noch viel zu wenig geschätzt. Als Lyriker, Verserzähler, Spruchdichter stand er auf hoher Stufe des Wollens und Vollbringens. Bis ins höchste Alter hat er die Poesie kommandiert, und zu seinen schönsten Liedern gehört „Das Letzte der Lerche":

Verschwimmt im Osten der Morgenstern?
Ist trüb meines Auges Licht?
Noch einmal regt' ich die Schwinge gern,
Die schon das Alter zerbricht.
Du steigst mir, Sonne! zum letzten Mal
Aus feurigem Morgenrot:
Ich will mich wärmen an deinem Strahl,
Dann fasse mich der Tod.
— — Und wenn mein Lied auf der Erde schweigt, —
Sie bleibt so nicht stumm und tot,
Denn eine andre Lerche steigt
Und jubelt im Morgenrot.

Von seiner Spruchdichtung wurde schon eine Probe gegeben (S. 165); wie schlagend sind auch die Verse:

Was zeitlos ist zu jeder Zeit,
Dem sei dein Sinn, dein Herz geweiht.

Am höchsten stehen aber doch seine kürzeren und längeren Verserzählungen; namentlich unter denen von den Kämpfen der Tiroler gegen die Franzosen sind ausgezeichnete Stücke, z. B. Der Student, Der Totentanz. Adolf Pichler gehört zu den vielen bescheidenen Dichtern, deren Tag sicher noch kommen wird, wann die unbescheidenen längst vergessen sind.

Über die Tiroler Dichter im letzten Menschenalter wird an einer späteren Stelle berichtet.

Von den österreichischen Dichterinnen dieser Zeit verdient neben der viel älteren Betty Paoli eine leidenschaftliche Sängerin Beachtung: **Ada Christen** aus Wien (1844—1901), gestorben als Frau von Breden. Ihre erste Gedichtsammlung: „Lieder einer Verlorenen" (1868) ist die schwächste, erregte aber Aufsehen durch die rückhaltlose Sprache einer nach Glück dürstenden Frauenseele. Sie ahmt darin Heine und manchen andern Weltschmerzdichter ohne einen starken eigenen Ton nach, oft wortgetreu, klagt vorwurfsvoll über erlittenes Leid und Unrecht, mit flackernder Glut, aber ohne Formenkunst und zum größten Teil platt im Ausdruck. In den späteren Sammlungen: Aus der Asche, — Schatten, — Aus der Tiefe (1870—1878) stehen einige liedartige Gedichte, die eine Entwicklung aufwärts beweisen, und manch kleines empfundenes Lebenslied, wie z. B.:

Not.

All euer girrendes Herzeleid
Tut lange nicht so weh,
Wie Winterkälte im dünnen Kleid,
Die bloßen Füße im Schnee.

All eure romantische Seelennot
Schafft nicht so herbe Pein,
Wie ohne Dach und ohne Brot
Sich betten auf einem Stein.

Erwähnt sei wenigstens noch ein deutsch-schweizerischer Dichter, der als geheimnisvoller **Dranmor** einst eine gewisse Berühmtheit genoß: der bei Bern 1823 geborene, in Bern 1888 gestorbene Ferdinand von Schmid, der lange als Kaufmann in Brasilien gelebt hatte. Als Gedankendichter gehört er zu den lesenswerten; ein lyrisches Lied ist ihm nicht gelungen. Es ist merkwürdig, wie wenig Sinnenhaftes in der Dichtung dieser Mann mit dem weiten Gesichtskreis im Leben zeigt.

Elftes Buch.
Roman und Novelle.

Erstes Kapitel.
Storm.

(1817—1888.)

Wir wollen uns den grauen Tag Vergolden, ja vergolden.

Wäre nicht jeder unserer großen Dichter als geschlossene Persönlichkeit zu behandeln, so könnte Storm, der Fürst der deutschen Liedersänger nach Goethe, auch im vorangehenden Abschnitt stehen. Er ist aber zugleich einer unserer wertvollsten neueren Erzähler, und so bietet er an dieser Stelle, auf der Grenze zwischen Lyrik und Prosadichtung, die beste Überleitung.

Theodor Storm, am 14. September 1817 als Sohn eines Rechtsanwalts in Husum geboren, war ein echter Sproß des friesischen Volkes, dessen Lebenspruch einst lautete: „Lewer düd als Slav". Storm hat selbst seine Laufbahn bis zum Verlassen der Heimat (um nicht „Slav" der Dänen zu werden) in einem Brief an Mörike vom 12. Juli 1853 beschrieben. Auf dem Gymnasium in Lübeck wurde er flüchtig mit Geibel bekannt; dort empfing er durch die Bekanntschaft mit Uhlands und Heines Gedichten seine ersten poetischen Anregungen. Er studierte in Kiel und Berlin, gab 1839 mit zwei Brüdern Mommsen, Tycho und Theodor, das Liederbuch dreier Freunde heraus, begann 1849 seine Novellendichtung und ließ „Immensee" erscheinen (zuerst in einem „Volksbuch" von Biernatzki, vgl. S. 150). Als einer der frühesten Würdiger Mörikes besuchte er diesen 1855 in Schwaben. Das geliebte Schleswig verließ er schon 1853:

Denn Raum ist auf der heimatlichen Erde Für Fremde nur, und was den Fremden dient.

Er trat in den preußischen Justizdienst, erst in Potsdam als Assessor, dann in Heiligenstadt auf dem einsamen Eichsfeld (1856); hier lebte er bis nach der Vertreibung der Dänen aus Schleswig-Holstein (1864), worauf er als Kreisrichter nach Husum zurückkehrte. Er wurde nacheinander Oberamtsrichter und Amtsgerichtsrat, nahm 1880 seinen Abschied und verlebte die letzten Jahre in Hademarschen. Sein 70. Geburtstag wurde mit hohen Ehren von der deutschen Literaturwelt gefeiert. Am 4. Juli 1888 starb er; sein Leib ruht auf dem Friedhofe zu Husum.

Storm hat das Glück genossen, mit allen wahrhaft bedeutenden deutschen Dichtern seiner reifen Mannesjahre in freundschaftlichem Verkehr zu stehen, besonders mit Mörike, Heyse, Keller. Noch sind nicht alle Briefwechsel zwischen diesen vier erlauchten Häuptern neuerer Literatur gedruckt; die gedruckten aber: zwischen Storm und Mörike, Storm und Keller, sind ein köstlicher Besitz deutscher Prosa, ganz abgesehen von ihrem geschichtlichen Wert. Storm und Keller haben sich nie gesehen, sondern nur brieflich aus den äußersten Bezirken deutscher Dichtung im Norden und Süden menschlich und literarisch die Seelen getauscht.

Als Novellendichter hat Storm in deutscher Zunge nur einen ihm Ebenbürtigen: Keller; in seiner besonderen Gattung, der romantisch verklärten Novelle, ist Storm der unübertroffene Meister. Wie an die Lyrik, so an die Novelle hat er die höchsten Kunstforderungen gestellt: „Die Novelle ist die strengste und geschlossenste Form der Prosadichtung, die Schwester des Dramas; und es kommt nur auf den Autor an, darin das Höchste der Poesie zu leisten." Storm der große Lyriker hat keine einzige Verserzählung gedichtet: „Meine Novellistik hat sich aus der Lyrik entwickelt." Seine Balladenstoffe hat er zu Novellen gestaltet, weil ihm der Rahmen der echten Ballade für das ausgeführte Seelengemälde zu eng erschien.

Storms Erzählungsdichtung ist durchaus deutsch. Einem Franzosen, der wissen möchte, was deutsches Wesen sei, könnte man sagen: lies Storms sämtliche Novellen nacheinander; dann weißt du es. Das Leben des deutschen Hauses, gleichviel ob im Schloß, in der Stadt, auf dem Lande, dazu der deutsche Wald, das Meer an Deutschlands Küsten — das sind Storms Schauplätze. Keine seiner Novellen spielt durchweg im Auslande, wenn sich auch in einigen aus der Heimat Fäden übers Meer hinüberspinnen. Beiden Geschlechtern und allen Lebensaltern wird ihr volles Dichterrecht; das Herzstück seiner Novellen ist die Liebe zwischen Mann und Weib. Nur in einer seiner schönsten: „Hans und Heinz Kirch", ist nicht diese Liebe die Hauptsache, sondern das Verhältnis zwischen Vater und Sohn. An die Romantiker erinnert Storms Hang zum Verweben des

Geisterhaften mit dem Irdischen; von seiner letzten Novelle, dem „Schimmelreiter", sagte er selbst, er habe „einen sagenhaften Stoff ins Reinmenschliche hinübergezogen". So wenig in den Gedichten wie in den Novellen mag Storm alles, auch das Letzte sagen, sondern gern deutet er nur an und läßt den Leser mit- und weiter dichten. Er haßt als echter Künstler das Beschreiben: in allen Novellen Storms zusammen wird nicht so viel beschrieben, Menschen oder Landschaft, wie in einem einzigen Spielhagenschen oder Auerbachschen Roman, oder gar in einer Novelle Stifters. Der Erzähler Storm redet in seine Geschichten nicht vorlaut hinein, er kramt keine politische, sittliche, literarische Weisheit aus, sondern ist wortkarg, wo er als Führer der Fabel selbst sprechen muß, und wortkarg sind auch seine redenden Menschen. Aber bei aller Gegenständlichkeit der Erzählung fühlt man die Herzenswärme des Dichters für seine Helden und ihre Geschicke. Mörike, der feinste Beurteiler, rühmte „die Innigkeit und Liebe, womit Sie nicht verschmähen, die einfachsten Verhältnisse und Situationen in feiner, edler Zeichnung darzustellen".

Noch immer denken weite Leserkreise bei Storm dem Erzähler nur an seine erste Jugendnovelle: Immensee. Sie entstand fast gleichzeitig mit den Märchentändeleien von Putlitz und Roquette und wurde anfangs nicht höher geschätzt. Das Verständnis für die reife Kunst, die sich schon in jener traumhaft verdämmernden Erzählung kund tut, wuchs sehr langsam. Immensee ist bezeichnend für Storms ältere Novellenform: die halb lyrische; später, besonders nach den ernsten Lebensprüfungen durch den Tod einer heißgeliebten Frau und das Opfer der angeborenen Heimat, wurde er Herr auch über die straffere Form der Novelle mit den scharfen Umrissen bedeutender Menschenschicksale. An Immensee hatte schon Mörike „vielleicht etwas mehr individuelle Bestimmtheit gewünscht"; das gilt auch von solchen Novellen wie dem Grünen Blatt. Missen möchte man aber diese mehr lyrischen Prosadichtungen nicht: sie gehören zu Storms Gesamtbilde.

Etwas über fünfzig Novellen hat Storm in den 40 Jahren zwischen 1849—1888 gedichtet; nur mit dem Maßstabe seiner besten gemessen sind einige schwächere darunter, eine ganz schwache nicht. Nach dem übereinstimmenden Urteil der Mehrzahl von Storms Kennern und Bewunderern gelten als die schönsten wohl diese: Unter dem Tannenbaum, Eine Malerarbeit, Auf der Universität, Veronika, Viola tricolor, Pole Poppenspäler, Waldwinkel, Eekenhof, Zur Chronik von Grieshuus, Der Schimmelreiter (1888), und noch über diese hinaus als die vollendetsten Kunstwerke: Aquis submersus, — Psyche, — Hans und Heinz Kirch, — Ein Fest auf Haderslevhuus. Gleich allen größten Erzählern neigt sich Storm mit einer gewissen Vorliebe den tragischen Stoffen zu; aber bei ihm erscheint der Begriff des Tragischen gereinigt von der Beimengung der Schuld. Wie Romeo und Julia sterbend nicht eine Schuld büßen, sondern im tragischen Heldenkampf ihrer reinen Liebe mit den übermächtigen Gewalten des Lebens untergehen, so erliegen Storms Helden weniger durch eine sittliche Verschuldung, als weil sie in eine für sie nicht lebensmögliche Welt hineingestellt sind. Sie erleiden das Los des Schönen auf der Erde. In der Gestaltenschöpfung, diesem höchsten Prüfstein des Volldichters, wird Storm als Erzähler nur noch von Keller übertroffen. Als sein Meisterwerk hierin darf „Hans und Heinz Kirch" gelten, besonders wegen der Gestalt der armen Wieb.

Storms **Gedichte** erschienen zuerst 1852 in einer verschollenen Kieler Buchhandlung in einem jetzt sehr selten gewordenen Bändchen von 159 kleinen Seiten. Der von Auflage zu Auflage durch köstliche Zugaben bereicherte Band ist die wertvollste Sammlung neudeutscher Lyrik von einem einzelnen Dichter. Sie ist einzig schon insofern, als sie nicht ein lahmes, besser wegzulassendes Gedicht enthält. Die Lyrik nach Goethe erstieg in Storms Gedichten einen neuen Gipfel. Es gibt viele ausgezeichnete Erklärungen unserer größten Sänger vom Wesen der Lyrik; die beste bleibt der Hinweis auf Storms Liederbuch: auf Meisterwerke wie das Oktoberlied (Der Nebel steigt, es fällt das Laub), — Heute, nur heute Bin ich so schön —, Es ist so still, die Heide liegt —, Am grauen Strand, am grauen Meer —, Das macht, es hat die Nachtigall Die ganze Nacht gesungen —, Die Stunde schlug, und deine Hand Liegt zitternd in der meinen —, Du willst es nicht in Worten sagen —, Schließe mir die Augen beide. Diese und manche andre bezaubernd schöne Gedichte sind unzweifelhaft echte Lyrik. Einer weiteren Erklärung bedarf es nicht; wer sie nicht fühlt, der wird sie nicht erjagen.

Storms Lyrik ist wirklich das „Unübersetzbare, dessen Ausdruck von des Dichters Geblüt bis in das Kleinste getränkt ist" (Geibel). Er war durchaus kein unbewußter Sänger: wenige haben so tief über das Geheimnis der Lyrik nachgedacht wie Storm. Am

vollendetsten erschien ihm das Gedicht, „dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht". In dem mäßigen Bande, nicht halb so stark wie die Gedichtsammlung z. B. von Greif, steht nicht ein Stück, das gemacht klingt. Des Dichters Seele atmet in vollen Zügen aus jedem Liede, und man fühlt, wie Storm den Kern getroffen hatte mit seinem Geständnis an Mörike: „Sobald ich recht bewegt bin, bedarf ich der gebundenen Form." Todfeind der leeren Redensart wie jeder echte Lyriker, neigt Storm zur äußersten Verdichtung des Ausdrucks: seine meisten Lieder füllen kaum eine kleine Seite; einige seiner schönsten bestehen aus zwanzig, dreißig Worten! Aber wieviel weiß ein Dichter in wenigen Versen auszusprechen:

Klingt im Wind ein Wiegenlied, Seine Ähren senkt das Korn, Schwer von Segen ist die Flur —
Sonne warm herniedersieht, Rote Beere schwillt am Dorn, Junge Frau, was sinnst du nur?

Zwei Menschengeschicke liegen in dem kurzen Liede: „Der einst er seine junge Sonnige Liebe gebracht". Der Reichtum eines Lebens voll Liebesglück ergießt sich in die sechs Zeilen:

Wer je gelebt in Liebesarmen, Und müßt' er sterben fern, allein, Wo er gelebt an ihrem Munde,
Der kann im Leben nie verarmen: Er fühlte noch die sel'ge Stunde, Und noch im Tode ist sie sein.

Und in den drei kurzen Liedstrophen aus Immensee: „Meine Mutter hat's gewollt" erzittert der heiße Schmerz um ein verlorenes Dasein.

Im balladenartigen Gedicht hat sich Storm nur einmal versucht: in dem furchtbaren „Geschwisterblut"; aber auch über dieses hat Keller das treffende Urteil an Storm geschrieben:

Ich rechne es nicht zur epischen Poesie, sondern zu der lyrischen im höchsten Sinne; die zwei Schlußzeilen („Wir wollen zu Vater und Mutter gehn; Da hat das Leid ein Ende") sind alles, und dies Alles ist die ergreifendste Lyrik, die es geben kann.

Die politischen vormärzlichen Dichter und die Schriftsteller vom Jungen Deutschland haben Storm so gut wie gar nicht beachtet; und doch gehören gerade seine Zeitgedichte zu den schönsten nicht nur jener Zeit, sondern der deutschen Literatur. Seine Vaterlandsliebe, zu scheu, um sich im vollmundigen Liede auszusprechen, fand Töne, die das meiste der politischen Dichtung zwischen 1830 und 1848 überdauern. In der Novelle „Unter dem Tannenbaum" spricht ein deutscher Heimatloser zu seiner Frau, indem er in die Nacht hinausblickt:

Dorthin! Ich will den Namen nicht nennen; er wird nicht gern gehört in deutschen Landen; wir wollen ihn still in unserem Herzen sprechen, wie die Juden das Wort für den Allerheiligsten.

Von dieser Art ist Storms Vaterlandslyrik. Ein edleres Lied schmerzvoller, sehnsüchtiger Vaterlandsliebe sollte schwer zu finden sein als sein „Abschied" an Schleswig-Holstein: „Kein Wort, auch nicht das kleinste kann ich sagen", mit den überwältigenden, tränenschweren Schlußstrophen:

Und du mein Kind, mein jüngstes, dessen Wiege Kannst du den Sinn, den diese Worte führen,
Auch noch auf diesem teuren Boden stand, Mit deiner Kinderseele nicht verstehn,
Hör' mich! — denn alles andere ist Lüge — So soll es wie ein Schauer dich berühren
Kein Mann gedeihet ohne Vaterland! Und wie ein Pulsschlag in dein Leben gehn!

Zuletzt muß hier, wie schon früher einmal, gesagt werden: kein großer deutscher Dichter ohne Humor! Storms allerliebstes „Schneewittchen", das Lied „Sommermittag" mit dem Schluß: „Nun küsse mich, geliebter Junge, Doch sauber, sauber! nicht zu laut!" und allen voran das entzückende Gedicht „Von Katzen", von sechsundfünfzig Katzen! ist ebenso echter Storm wie die ernsten und die süßen Lieder.

Und wer es mit jungen Menschen gut meint, der lasse sie gleich Bibelversen auswendig lernen und inwendig treu bewahren die männlich stolzen und adligen Sprüche Storms von dieser Art:

Der Eine fragt: was kommt danach? Und also unterscheidet sich
Der Andre fragt nur: ist es recht? Der Freie von dem Knecht.

Jedem deutschen Jüngling aber gebe sein Vater auf den Lebensweg mit jene hochgemuten Sprüche, die Storm „Für meine Söhne" überschrieben hat: von der Perle Wahrheit, von der Rücksicht und den Gewittern goldner Rücksichtslosigkeiten, und namentlich den letzten:

Wenn der Pöbel aller Sorte Halte fest: du hast vom Leben
Tanzet um die goldnen Kälber, Doch am Ende nur dich selber.

Storm hat uns eine der besten lyrischen Blumenlesen zusammengestellt: in seinem „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius".

Als Meister der Sprache und Form in Vers und Prosa hat Storm keinen über sich, sehr wenige neben sich. Er ist kein Formendrechsler, denn „Die Form ist nichts als

1. (am Begräbnißtage)

In der Gruft bei den alten Särgen
Steht nun ein neuer Sarg
Darin vor meiner Liebe
Sich das süßeste Antlitz barg.

Den schwarzen Deckel der Truhe
Verhängen die Kränze ganz;
Ein Kranz von Myrthenreisern,
Ein weißer Syringenkranz.

Und was vor wenig Tagen
Im Wald die Sonne beschien,
Das duftet nun hier unten,
Maililien und Buchengrün.

Geschlossen sind die Steine,
Nur oben ein Gitterlein;
Es liegt die geliebte Todte
Verlassen und allein.

Vielleicht im Mondenschein,
Wenn die Welt zu Rasten ging,
Summt noch um die weißen Blüthen
Ein dunkler Nachtschmetterling.

2.

Mitunter weicht von meiner Brust
Was sie bedrückt seit deinem Sterben,
Es drängt mich wie in alter Lust
Noch einmal nun das Glück zu werben

Doch frag ich dann: was ist das Glück?
So kann ich keine Antwort geben,
Als die, daß du mir kämst zurück,
Um so wie einst mit mir zu leben

Dann seh' ich jenen Morgenschein,
Wo wir dich hin zur Gruft getragen;
Und lautlos schlafen die Wünsche ein,
Und ich will nicht mehr das Glück erjagen.

3.

- - - - - - - - - - - -

Aber dem Tode bin ich vertraut.
Und ~~[illegible]~~ am Ende der Qual alles Strebens
Ruhig erwart' ich, was sie bescheert,
Jene dunkelste Stunde des Lebens.
Denn die Vernichtung ist auch
was werth.

Theodor Storm: Drei Gedichte (das dritte bisher ungedruckt).
Im Besitz von Herrn Ludwig Pietsch in Berlin.

Digitized by Google

Für meine Söhne.

Hehle nimmer mit der Wahrheit!
Bringt sie Leid, nicht bringt sie Reue.
Doch weil Wahrheit eine Perle,
Wirf sie auch nicht vor die Säue.

Blüthe edelsten Gemüthes ~~zu die Rücksicht~~
Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.

Wachen heimathlicher Grobheit
Setze deine Stirn entgegen;
Artigen Leutseligkeiten
Geh' schweigend aus den Wegen.

Wo zum Weib du nicht die Tochter
Wagen würdest zu begehren,
Halte dich zu werth, um gastlich
In dem Hause zu verkehren.

Was du immer kannst, zu werden,
Arbeit scheue nicht und Wachen;
Aber hüthe deine Seele
Vor dem Carriere-Machen.

Wenn der Pöbel aller Sorte
Tanzet um die goldnen Kälber,
Halte fest, du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber.

Theodor Storm: „Für meine Söhne". — Mit Erlaubnis des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar.

Digitized by Google

der Kontur, Der den lebend'gen Leib umschließt"; aber von ihm rührt das selbstbewußte Wort her: „Ich arbeite meine Prosa wie Verse", über das Nietzsche, der strenge Meister der Kunstprosa, dieser größten deutschen Seltenheit, sich gefreut haben würde. Storms Sprache ist saftvoll gesättigt mit edler Sinnlichkeit und heller Anschauung; sie meidet bei leuchtender Klarheit die abgegriffene Scheidemünze des Ausdrucks und ist ganz persönlich, ohne gesucht zu sein. Er kannte das Geheimnis, mit gewöhnlichen Worten ungewöhnliche Dinge zu sagen. „Einen stillen Goldschmied und silbernen Filigranarbeiter" hat ihn Keller genannt, und Heyse rühmte seine Sprache „So zart gefärbt wie junge Pfirsichblüten, So duftig wie der Staub auf Falterschwingen". Und diesen auserlesenen deutschen Dichter hat die Literaturgeschichte von Gottschall noch 1872 neben Putlitz gestellt, und von seiner Lyrik hieß es in demselben Lehrbuch gar zu Ende der 70er Jahre, sie gehöre „auf den Nipptisch". Sie gehört zu dem lautersten Golde deutscher Dichtung, und nur das mag unentschieden bleiben: wer größer ist, der Lyriker oder der Erzähler Theodor Storm.

Zweites Kapitel.

Keller.

(1819—1890.)

Der Schönheit Blüt' und Tod, das tiefste Grauen
Umklingelst du mit leiser Torenschelle,
Und darfst getrost, ein Shakespeare der Novelle,
Dein Herb und Süß zu mischen dich getrauen. (Heyse.)

Als Goethe starb, saß auf der Schulbank des „Landknabeninstitutes" bei Zürich ein dreizehnjähriger Knabe, der vielleicht kaum den Namen des größten deutschen Dichters gehört hatte und doch dazu bestimmt war, ein Ende zu machen dem törichten Gerede vom „Epigonentum" nach Goethe: von der Erschöpfung der deutschen Dichtung durch das klassische Zeitalter. **Gottfried Keller**, der Sohn eines dichterisch begabten Drechslers aus dem Züricher Dorfe Glattfelden, einer die Poesie „leidenschaftlich liebenden" Mutter, wurde in Zürich am 19. Juli 1819 geboren und erzogen, glaubte sich anfangs zur Landschaftmalerei berufen und ging 1840 nach München. Hier lernte er die rauhe Lebensnot kennen, und aus eigner Erfahrung geflossen sind die halbspaßigen Worte im Grünen Heinrich:

Die Schulden sind für den modernen Menschen eine ordentliche hohe Schule, in welcher sich sein Charakter auf das trefflichste entwickeln und bewähren kann.

In die Heimat 1842 zurückgekehrt, entdeckte er seinen Beruf zum Dichter und gab 1846 eine erste kleine Gedichtsammlung heraus. Eine Züricher Staatsunterstützung ermöglichte ihm einen längeren Aufenthalt in Deutschland: er weilte in Heidelberg von 1848—1850, in Berlin vom April 1850 bis zum Dezember 1855. Berlin hat er später dankbar seine „Korrektionsanstalt" genannt. Es wurde die Wiege seiner Meisterschaft, denn dort hat er den Grünen Heinrich und den ersten Band der Leute von Seldwyla, darin Romeo und Julia auf dem Dorfe, geschaffen. Zur Mutter in die Heimat zurückgekehrt, ließ er jenen ersten Novellenband erscheinen, der ihm bei den Besten, auch in der Schweiz, einen guten Namen machte. Die Züricher Regierung glaubte in dem trefflichen Dichter einen tüchtigen hohen Beamten zu gewinnen und ernannte ihn 1861 unterm Staunen der Philister zum Staatschreiber von Zürich. Er hat dieses Amt, „mit untadeliger Sophrosyne" wie Goethe, bis 1876 verwaltet, und der Kanton hat nie einen bessern Staatschreiber gehabt als Gottfried Keller den Dichter, wie Weimar keinen bessern Minister gehabt hat als Goethe den Dichter. Zu den vielen Obliegenheiten seines arbeitreichen Amtes gehörte die Abfassung der „Bettagsmandate" der Züricher Regierung; in einem steht sein klassischer Satz: „Alles Edle und Große ist einfacher Art".

Er hat während seiner Staatschreiberschaft dichterisch nicht ganz gefeiert; außer manchem Gedicht sind damals die Novellen Das verlorene Lachen und Der Landvogt von Greifensee entstanden.

Mit allen hervorragenden Persönlichkeiten Zürichs, Einheimischen und Gästen, hat er vor und in der Amtzeit verkehrt: mit Richard Wagner, den Wesendoncks, Vischer, Burckhardt, Semper, und schon früh war seine Berühmtheit im Kreise der erlauchtesten Geister festbegründet. Schon sein 50. Geburtstag wurde von Alt und Jung wie ein Landesfest gefeiert. Zu den frühesten nichtschweizerischen Würdigern haben Kürnberger und Emil Kuh gehört; dieser schrieb schon 1871 an ihn: „Sie stellen für mich den bedeutendsten deutschen Dichter vor, der in diesem Augenblicke schafft".

Autobiographisches
von
Gottfried Keller.

I.

Die autobiographischen Belustigungen der „Gegenwart“ fanden bisher, so viel ich wahrgenommen, fast nur unter Leuten statt, welche über ihr Leben schrieben, insofern sie überhaupt mit Schreiben zugebracht. Es handelt sich mithin um ein Bekenntniß, mit wie viel Lust oder Leiden man sich in diese schreibende Welt gestellt sehe und wie man in dieselbe hinein gerathen.

Forschen wir nach Stimmen über den Stand des Schreibers im Allgemeinen, so können dieselben verschieden.

In einem alten Liede heißt es:

„Ein Federfüchsen oren,
zu schreiben zugestützt,
Hat manchem heimlich zoren,
da vorn der Schreiber sitzt
für andern knaben allen,
ob man ihn schreiber heißt,
so ~~thuten~~ tuts den Frewlein gfallen
und liebt in allermeist

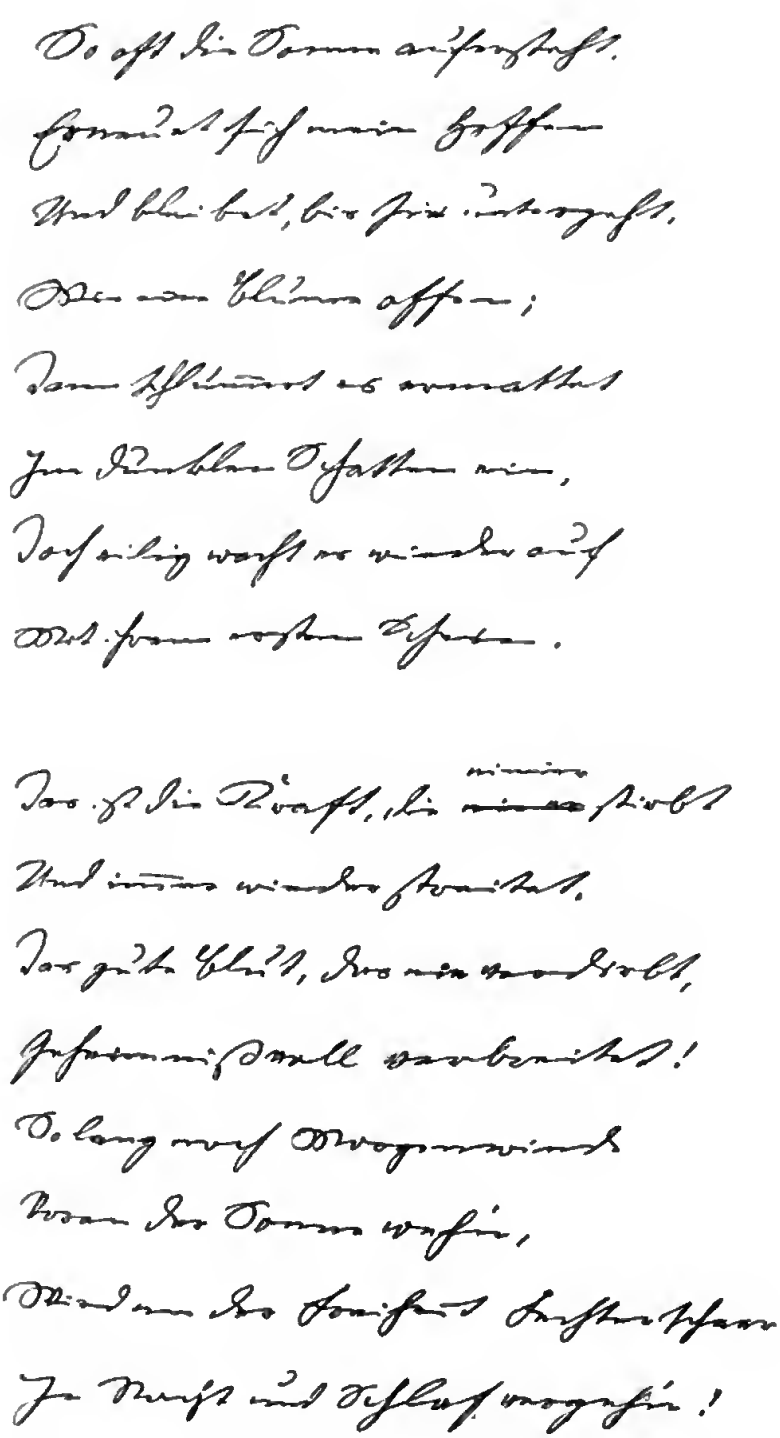
Das scheint nicht ungünstig zu lauten, allein in einem andern Liede heißt es:

Mein muetterlein das fraget aber mich:
ob ich wolt ein schreiber? „awe nein!“ sprach ich.
„wenn ich dem ein schreiber zu einem manne
so hieß man mich frau schreiberin
und ein Dintenpatteren,
wär mir ein schande.
Bein ehr im Lande!“

Gottfried Keller: Autobiographisches. — Im Besitz von Herrn Dr. Paul Lindau in Berlin.

Digitized by Google

Morgen.



So oft die Sonne aufersteht,
Erneuet sich mein Hoffen
Und bleibet, bis sie untergeht,
Wie eine Blume offen;
Dann schlummert es ermattet
Im dunklen Schatten ein,
Doch eilig wacht es wieder auf
Mit ihrem ersten Schein.

Das ist die Kraft, die ~~einer~~ einer stirbt
Und immer wieder streitet,
Das gute Blut, das nie verdirbt,
Geheimnißvoll verbreitet!
So lang noch Morgenwinde
Voran der Sonne wehn,
Wird an der Freiheit Fechterschaar
In Nacht und Schlaf vergehn!

Gottfried Keller: Der Morgen. (Aus dem Keller-Archiv in Zürich.)

Digitized by Google

Im Beamtenruhestand begann Keller mit neuer Kraft sein Schaffen; der zweite Grüne Heinrich erschien, die Züricher Novellen, das Sinngedicht, Martin Salander wurden geschrieben, zuletzt die gesammelten Gedichte veröffentlicht (1883). Dann ruhte Keller von seinem reichen Lebenswerk aus, im persönlichen Verkehr mit einigen Freunden in Zürich, im brieflichen mit Heyse und Storm. Sein 70. Geburtstag war ein gesamtschweizerischer Ehrentag. Der Bundesrat der Eidgenossenschaft richtete an ihn einen von J. V. Widmann abgefaßten Glückwunschbrief, worin der schöne Satz: „Diese Dichtungen, wie hoch auch ihre Wipfel ragen mögen ins Reich der Phantasie, wurzeln tief in der heimischen Scholle". Aus Deutschland kam ein Sammelglückwunsch mit Moltkes Namen an der Spitze der Unterzeichner.

Behütet, fast könnte man sagen wie ein Schatz von einem Drachen, einem liebevollen Drachen, von der treuen Schwester Regula, die kein Besucher vergaß, der sie mißtrauen gesehen und brummen gehört, brachte er die letzten Jahre seines deutschen Weltruhmes zu, mußte aber die Schwester noch selbst begraben. Am 16. Juli 1890 ist er schmerzlos in Zürich entschlafen. Sein Grab schmückt ein schöner Gedenkstein; sein Leben (mit Briefen und Tagebüchern) wurde von Bächtold treulich dargestellt.

Über Kellers Menschenwesen lauten die fast einstimmigen Berichte als von einem herben, zu leidenschaftlichem Jähzorn geneigten Manne, ohne äußere Liebenswürdigkeit, knurrig und brummig. Wer aber den kleinen stämmigen Mann mit dem hochschädligen Haupt und dem gefurchten Antlitz über den breiten Schultern so gesehen wie einst der Verfasser, wen der Strahl innerer Güte angeblitzt hat durch die rissige rauhe Schale eines zur Gewohnheit gewordenen einsamen, frauenlosen Murrkopfes, der bewahrt diese Erinnerung als einen kostbaren Schatz und zweifelt daran, daß die landläufigen Berichte den Kern jener ganz einzigen Natur treffen. Der Dichter, der die letzten Seiten von Romeo und Julia auf dem Dorfe schreiben konnte, muß eine Fülle heimlichheiliger Menschenliebe im Herzen getragen haben. Selbst nach den vielen Briefen und Tagebuchblättern in den drei Bänden des Bächtoldschen Werkes sollten wir uns nicht einbilden, Gottfried Keller genau zu kennen, und uns besinnen, ehe wir mit seinem Lebensschilderer urteilen, ihm habe „die Milde und Gütigkeit der Seele, das tiefe Wohlwollen gefehlt". Man beachte den Brief Kellers an seinen Freund Baumgarten vom September 1851:

Wer keine bittern Erfahrungen und kein Leid kennt, der hat keine Malice, und wer keine Malice hat, bekommt nicht den Teufel in den Leib, und wer diesen nicht hat, der kann nichts Kernhaftes arbeiten.

In seinen Dichtungen vermissen wir die edelsten Seelengaben gewiß nicht, und nur eine ist des Menschen Seele, nicht eine zwiefache für den Mann und für den Dichter.

Wie wenig eigensinnig, wie offen zugänglich für den Rat Berufener er war, das zeigen uns die Beispiele der Betitelung der Sieben Legenden, die er Vischern, des Fähnleins der sieben Aufrechten, die er Auerbach verdankte. Und für Kellers künstlerische Strenge, für die „weise Maße", wie es zur mittelhochdeutschen Zeit hieß, zeugt die Tatsache, daß er sich mit Vorliebe allerlei grausige und tolle Stoffe aufschrieb, aber doch nur die erträglichen ausführte.

Kellers dichterisches Lebenswerk besteht aus zwei Romanen: dem Grünen Heinrich und Martin Salander; 21 Novellen: den Leuten von Seldwyla, den Züricher Novellen und den sechs im Sinngedicht; dem Bändchen der Sieben Legenden und einer Gedichtsammlung. Irgend etwas Nebensächliches, das fehlen dürfte, ist nicht darunter: selbst den matteren Martin Salander haben wir als Ausdruck des politischen Schweizerdichters Keller mitzunehmen.

Der **Grüne Heinrich** war Kellers Schmerzenskind; seit 1840 hatte er Absicht und Plan dieser Lebensdichtung in sich getragen, 1854 erschienen die drei ersten Bände, 1855 wurde der vierte auf heftiges Drängen des Verlegers Vieweg in Braunschweig und „buchstäblich unter Tränen" vollendet. In dieser ersten Fassung stirbt der Held Heinrich, bald nachdem er in die Heimat zurückgekehrt ist, unter schmerzvoller Reue um seine Vernachlässigung der treuen Mutter. Es war ein Verlegenheitschluß, eilig hingeschrieben, um das Werk fertig zu bekommen. Nicht nur der Charakter des Romans: die Darstellung des inneren Wachstums des Dichters selbst, gleichwie der Lebensgang Heinrichs lassen jenen Schluß als nicht gewachsen, sondern gemacht erscheinen. Zu der Streitfrage, ob der Schluß des ersten oder des zweiten Heinrich den Vorzug verdiene, hat Keller selbst sich 1883 ausgesprochen: „Der neue Schluß ist jedenfalls besser als der frühere". In einem sehr eindringlichen Brief aber an Hettner (vom Januar 1854) hatte er einst den tragischen Abschluß

gerechtfertigt (vgl. Bächtald II 231 und 271). Keller war so unzufrieden mit der ersten Fassung gleich nach ihrem Erscheinen, daß er die ihm erreichbaren ersten drei Bände auskaufte und einen Winter hindurch den Ofen damit heizte: daher die Seltenheit jener Ausgabe. Die zweite Bearbeitung, in wesentlichen Dingen ganz neu geschaffen, mit dem versöhnenden Abschluß, mit der Wiederkehr Judiths, entstand 1879 und wurde von allen Einsichtigen für den bedeutendsten deutschen Roman nach oder neben Werther, den Wahlverwandtschaften und Wilhelm Meister erklärt. Dieses Urteil hat sich seitdem nur befestigt und gesteigert; rein als Dichtung, als Bildwerk übertrifft er Goethes Romane. Es gibt kein zweites Werk deutscher Sprache mit einem solchen Reichtum an dichterischen Gestalten; der Grüne Heinrich ist wie eine ganze Gemäldesammlung. Hätte Keller nicht einen Fluch ausgesprochen gegen jeden, der die erste Fassung neu drucken ließe, so würde sich die immer wachsende Kellergemeinde freudig überzeugen, mit welcher Sicherheit der Dichter, der erst mit 34 Jahren sein Werk begann, allsogleich Kunst und Handwerk der Erzählung ausgeübt hat. Er war deren einer, in denen das Große heimlich und langsam keimt, wächst und scheinbar plötzlich zur vollen Reife gedeiht. Die Verwunderung über die klassische Reife des Stils und der Sprache beim ersten Ansetzen der Feder zum Grünen Heinrich schwindet, erneut sich aber auf anderm Gebiet, wenn wir die schriftstellerische Vollendung schon in Kellers Jugendbriefen gewahren. Man lese z. B. den von Bächtold (I 84) mitgeteilten Brief vom 20. Juli 1839, der ganz wie ein Kapitel des „Grünen" klingt.

Die zwei Bände der **Leute von Seldwyla** (1856 und 1874) enthalten die zehn Novellen: Pankraz der Schmoller, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, Die drei gerechten Kammacher, Spiegel das Kätzchen; Kleider machen Leute, Der Schmied seines Glücks, Die mißbrauchten Liebesbriefe, Dietegen, Das verlorene Lachen. So viel Schönes, Heiteres, Tolles im zweiten Bande steht, der Vorrang gebührt dem ersten: wegen der Kammacher, wohl des Höchsten, was dichterisch gesteigerter Humor, mit einiger Beimischung des Grausigen und Halbverrückten, je hervorgebracht hat; wegen der prächtigen Märchennovelle vom Stadthexenmeister Pineiß, der Beghinenhexe und dem Kätzchen Spiegel. Nicht minder wegen der vollendeten Frauengestalt der Frau Regel Amrain, und über dies alles nach hoch hinaus wegen der schönsten Novelle deutscher Zunge: **Romeo und Julia auf dem Dorfe.** Sie wurde, nach einer Äußerung Kellers zum Verfasser, in Berlin hinter dem Kastanienwäldchen der Universität, in jenem Häuschen geschrieben, das später die Akademische Bierhalle beherbergte. Auch der urschweizerische Dietegen ist in Berlin entstanden, worüber die „Milieu"-Schwärmer nachdenken mögen. Zu Kellers Berliner Zeiten hämmerte unter ihm tagein tagaus ein Schmied, als die Erzählung von den zwei selig-unseligen Menschenkindern gedichtet wurde, die sich lieben, wie Romeo und Julia sich geliebt, und die freiwillig in den Tod gehen, weil ihnen das Leben ohne einander unerträglich, in Ehren selbander unmöglich ist. Die kurze Mitteilung einer Leipziger Zeitung über ein unglückliches Liebespaar, das sich in den Tod geflüchtet, hatte Kellern zur Ausführung eines Stoffes bestimmt, der im Keime schon seit 1847 in ihm geschlummert hatte. Es war nicht Überhebung, die ihn seine Novelle nach Shakespeares Liebestragödie benennen ließ; eher Bescheidenheit. In einem Brief an Auerbach (3. Juli 1856) verteidigte er sich gegen dessen Vorwurf wegen der „Literatenliteratur" und des Eingangsatzes von dem „wirklichen Vorfall":

Hätte ich keine Bemerkung über die wirkliche Vorkommenheit der Anekdote und über die Ähnlichkeit mit dem Shakespeareschen Stoffe gemacht, so hätte man mich einer gesuchten und dämlichen Wiederholung beschuldigt. — Diejenigen, welche an Romeo und Julie nicht einmal gedacht hätten, würden alsdann die Sache für viel zu kraß und abenteuerlich erklärt haben.

Hingegen sollte man beim Neudruck den überflüssigen Schluß, der die Philister bestichelt, aber mit der Novelle nichts zu tun hat, ruhig weglassen, wozu Keller selbst das Recht gibt:

Den schnöden Schluß von Romeo und Julie würde ich sicherlich jetzt streichen und werde es tun, wenn das Büchlein irgend wieder einmal abgedruckt wird (in demselben Brief an Auerbach).

Das edle Kunstgebilde würde dadurch nur von einer Schlacke befreit, und nichts würde die tiefe Ergriffenheit stören, mit der man die wunderschönen letzten Zeilen gelesen hat:

Als die Morgenröte aufstieg, tauchte zugleich eine Stadt mit ihren Türmen aus dem silbergrauen Strome. Der untergehende Mond, rot wie Gold, legte eine glänzende Bahn den Strom hinauf, und auf dieser kam das Schiff langsam überquer gefahren. Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunkeln Masse herunter in die kalten Fluten.

Alles was Keller der Mensch und der Dichter an Mitleid und höchster Kunst besaß, hat er in diese Erzählung gegossen und es an die zwei Gestalten gewandt, die gleich

Shakespeares unglücklichen Liebenden die Jahrhunderte durchdauern werden. Seine Sprache nimmt zuweilen eine Lieblichkeit und Süße an wie in unsern schönsten Märchen, etwa im Schneewittchen:

Die Wirtin brachte zum Nachtisch süßes Backwerk, und Sali bestellte feineren und stärkeren Wein dazu, welcher Vrenchen feurig durch die Adern rollte, als es ein wenig davon trank; aber es nahm sich in Acht, nippte bloß zuweilen und saß so züchtig und verschämt da wie eine wirkliche Braut.

Um in einem Ausnahmefalle zu zeigen, aus wie fast alltäglichem Stoff einem großen Dichter seine zeitlosen Gebilde erblühen, stehe hier die Zeitungsnachricht, die Kellern als Quelle, d. h. als Anstoß gedient hat:

Im Dorfe Altsellerhausen bei Leipzig liebten sich ein Jüngling von 23 Jahren und ein Mädchen von 17 Jahren, beide Kinder armer Leute, die aber in einer tödlichen Feindschaft lebten und nicht in eine Vereinigung des Paares willigen wollten. Am 15. August begaben sich die Verliebten in eine Wirtschaft, wo sich arme Leute vergnügen, tanzten daselbst bis nachts ein Uhr und entfernten sich hierauf. Am Morgen fand man die Leichen beider Liebenden auf dem Felde liegen: sie hatten sich durch den Kopf geschossen.

Von den fünf **Züricher Novellen**: Hadlaub, Der Narr auf Manegg, Der Landvogt von Greifensee, Das Fähnlein der sieben Aufrechten, Ursula, gilt mit Recht der Landvogt als die kostbarste; Kellern selbst war sie besonders ans Herz gewachsen, wie er dem Schreiber gestand, als dieser ihn nach einer Fahrt durch Greifensee besuchte. Der Landvogt Salomon Landolt ist eine geschichtliche Persönlichkeit; schon bei Goethe, der ihn gekannt, heißt er „jenes wundersamste Menschenkind, das vielleicht nur in der Schweiz geboren und groß werden konnte".

Das schon 1851, dann wieder 1855 in Berlin geplante und begonnene **Sinngedicht** (1881) ist eine Novellensammlung im Rahmen; aber dieser Rahmen selbst ist eine der lieblichsten Novellen Kellers. Wie der junge Naturforscher aus Furcht vorm Erblinden die Arbeit unterbricht und auf Abenteuer zieht, um Logaus Sinngedicht „Wie willst du weiße Lilien zu roten Rosen machen? Küß eine weiße Galathee: sie wird errötet lachen" zu erproben; wie dann nach einigen nur halb geglückten Versuchen „das Kunststück immer reizender wird, je schwieriger es zu sein scheint", wie zuletzt „das schöne und liebliche Problem" aufs lohnendste gelingt, das ist so tief in dichterische Verklärung getaucht und dabei doch so irdisch wirklich, daß es seinesgleichen in keiner Literatur hat. Von den sechs im Sinngedicht erzählten Novellen ist die von der Armen Baronin die seelisch feinste, bis auf das grasse, künstlerisch entbehrliche Anhängsel. Man sollte es bei Neudrucken weglassen und sich auf Keller selbst berufen, demzufolge es „zu den Schnurren gehöre, die mir fast unwiderstehlich aufstoßen und wie unbewegliche erratische Blöcke in einem Felde liegen bleiben".

Beim Schreiben des Romans **Martin Salander** (1886) hat Keller zu E. Engel seine Unlust bekannt: „Es fließt nicht." Das Murrwesen des Politikers und Sittenlehrers in Keller hatte die Oberhand gewonnen über den heiter schaffenden Künstler. „So geht es, wenn man tendenziös und lehrhaft sein will", sagte er später selbst — ganz im Sinne des Vischerschen Wortes gegen die „Problemdichtung". Der Roman ist doch allzu schweizerisch, um Nichtschweizer zu fesseln. In der Kunst der Charakterschilderung aber steht er unter den besten Werken Kellers, ja der gesamten Romanliteratur der Neuzeit.

Zu Kellers lieblichsten Schöpfungen gehört noch ein älteres Büchlein: **Sieben Legenden** (1872), freie dichterische Bearbeitungen mittelalterlicher Legenden, angeregt durch die ihm zufällig in die Hände geratenen läppisch-frömmelnden Legenden von Kosegarten. In ihnen schweift Kellers Phantasie fesselos umher, Gestalten und Begebenheiten erfindend, umformend, vergoldend, mit einer künstlerischen Liebe und Zartheit, die über alles Preisen erhaben sind. Die ausgelassenste ist „Die Jungfrau als Ritter": Die Jungfrau Maria reitet ins Turnier und besteht für einen ihr ergebenen frommen Ritter alle seine Feinde, darunter auch jenen schrecklichen Kerl, der sich „Maus den Zahllosen" nannte,

womit er zu verstehen gab, daß er einem ungezählten Heere gleich zu achten sei. Zum Zeichen seiner Stärke hatte er die aus seinen Nasenlöchern hervorstehenden Haare etwa sechs Zoll lang wachsen lassen und in zwei Zöpfchen geflochten, welche ihm über den Mund herabhingen und an den Enden mit zierlichen roten Bandschleifen geschmückt waren. Er trug einen großen, weiten Mantel über seiner Rüstung, die ihn fast samt dem Pferde verhüllte und aus tausend Mausfellchen künstlich zusammengenäht war. Als Helmzierde überschatteten ihn die mächtig ausgebreiteten Flügel einer Fledermaus, unter welchen er drohende Blicke aus geschlitzten Augen hervorsandte.

Das Juwel aber unter den Sieben Legenden ist das Tanzlegendchen, durch die Sprache eins der auserlesenen Stücke deutscher Prosadichtung, durch den Inhalt ein Meisterwerk phantastischer, von aller Erdenschwere gelöster Kunst. Die neun griechischen Musen werden in den christlichen Himmel zu Gast geladen und stimmen ihren wundersamen Gesang an, der sanft beginnt, bald gar mächtig anschwillt:

Aber in diesen Räumen klang er so düster, ja fast trotzig und rauh, und dabei so sehnsuchtsschwer und klagend, daß erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach.

Kellers Gedichte sind in drei Sammlungen erschienen: 1846, 1851 (Neuere Gedichte), 1883 (Gesammelte Gedichte). Ähnlich wie bei Heyse und Storm hat bei Keller der Ruhm des Erzählers lange den des Sängers überschattet; noch heute gilt der Lyriker Keller den meisten Beurteilern nicht für ganz voll. Zum teil hat hieran der Umfang des Gedichtbandes schuld: man übersieht die Fülle der glockenreinen, den Tiefen echter Lyrik entflossenen Gedichte über den mancherlei andern, deren keines ganz wertlos, die aber nicht auf gleicher Stufe lyrischer Vollendung stehen. Die Sprache gleitet nicht so glatt dahin wie bei Geibel und Heyse; doch wird kein aufmerksames Ohr die edle Musik in vielen seiner Gedichte überhören. Es muß, nach Vischers Vorgang, endlich ausgesprochen werden, daß Gottfried Keller zu unsern größten lyrischen Dichtern gehört, daß eine nicht geringe Zahl seiner reinlyrischen Gedichte in jeder Auswahl unserer allerbesten stehen muß. Zu diesen Liedern sind zu rechnen: Winternacht (Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt), Schifferliedchen (Schon hat die Nacht den Silberschrein Des Himmels aufgetan), Stille der Nacht (Willkommen, klare Sommernacht, Die auf betauten Fluren liegt!), das schon 1844 entstandene Jugendgedenken (Ich will spiegeln mich in jenen Tagen, Die wie Lindenwipfelwehn entflohn), Die Begegnung (Schon war die letzte Schwalbe fort) mit den tiefergreifenden Schlußstrophen; und das lieblichste von allen, das Abendlied: Augen, meine lieben Fensterlein, das Storm „das reinste Gold der Lyrik" nannte, mit dem wundervollen Ausklang:

Doch nun wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt.
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluß der Welt!

Auch die großartige Gedichtreihe „Lebendig begraben" und der „Apotheker von Chamounix" müssen hier erwähnt werden als Beweise für Kellers bis in die tiefsten Abgründe furchtlos niedersteigende Phantasie.

Selbst in der Gedankenlyrik bleibt Keller immer der schauende und bildliche Dichter, der nicht umsonst als Maler begonnen hatte. Justinus Kerners Klage über die Poesiewidrigkeit von Dampfern und Eisenbahnen widerlegt er nicht mit allgemeinen Wendungen, sondern, ähnlich wie später Tennyson, mit einem Ausblick in die glorreiche Zukunft:

Und wenn vielleicht in hundert Jahren
Ein Luftschiff hoch mit Griechenwein
Durchs Morgenrot käm' hergefahren,
Wer möchte da nicht Fährmann sein?
Dann bög' ich mich, ein sel'ger Zecher,
Wohl über Bord von Kränzen schwer,
Und gösse langsam meinen Becher
Hinab in das verlassne Meer. (1846.)

Reinlyrische, nicht bloß gedankliche Poesie ist das Gedicht: „Die Zeit geht nicht, sie stehet still, Wir ziehen durch sie hin." Und wer will leugnen, daß wahre Dichtersprache zu uns selbst aus solchen Spruchoersen redet:

Wohl wird man edler durch das Leiden
Und strenger durch die herbe Qual;
Doch hoch erglühn in heißen Freuden,
Das adelt Seel' und Leib zumal.

Von Kellers Zeitgedichten sind zu nennen: das Albumblatt an Frau Ida Freiligrath auf unserer Flucht nach England; Der Apostatenmarsch, so recht ein Ausbruch Kellerschen Ingrimms über politische Schusterei; der Prolog zur Schillerfeier in Bern und das zu einer Schweizer Volkshymne gewordene Lied An das Vaterland (O mein Heimatland, o mein Vaterland, Wie so innig, feurig lieb' ich dich!).

In seinen ersten Schriftstellerjahren hat sich Keller mit dramatischen Plänen getragen. Von einem Trauerspiel „Therese" (Liebe einer Mutter und Tochter zu demselben Manne) sind zwei Akte fertig geworden, die mehr lyrisch als dramatisch sind. An ein Drama „Elsi die seltsame Magd" nach Gotthelfs Erzählung (vgl. S. 151) hat er gedacht; auch an eine tolle Komödie: zwei politische Gegner verurteilen sich gegenseitig zum Tode, glauben jeder den andern längst hingerichtet und treffen sich später plötzlich sehr lebendig. Vollendet wurde keins dieser Dramen: der Trieb war nicht schaffensfroh genug. Scherzend schrieb er an Freiligrath: „Ich werde Hebbelsche Größe mit Birchpfeifferscher Fülle und

Halmſcher Süßigkeit zu vereinen wiſſen." — Von kleineren Proſaarbeiten iſt noch ein ſehr ſchöner Aufſatz „Am Mythenſtein" zu Schillers Geburtstag zu rühmen.

Nachdrückliche Hervorhebung verdienen Kellers Briefe. Gehaltvollere und zugleich ſprachſchönere Briefe beſitzt unſere Literatur wenige, übermütig witzigere gar nicht. Eine leichter als in dem dreibändigen Bächtoldſchen Werke zugängliche Auswahl iſt eine dringende Forderung an die Beſitzer des Verlagsrechtes.

Indem Heyſe von Keller als dem „Shakeſpeare der Novelle" ſprach, dachte er vornehmlich an den unerſchöpflichen Menſchenbildner und ſchloß natürlich den Grünen Heinrich, das geſtaltenreichſte von Kellers Werken, ein. Heinrichs Mutter, das unheimlich ſeltſame Meretlein, Anna, Judith, Dorothea — welch eine Reihe aus blühender Dichterphantaſie entſproſſener Menſchen! Die ſchönſten ſind die Frauengeſtalten, wie ja auch bei Shakeſpeare. In dem heiter-ernſten Zwiegeſpräch „Tod und Dichter" bittet Keller den Senſenmann:

Doch die lieblichſte der Dichterſünden — Süße Frauenbilder zu erfinden,
Laß nicht büßen mich, der ſie gepflegt: — Wie die bittre Erde ſie nicht hegt!

Wie rührend, daß der Mann, deſſen leidenſchaftlichem Herzen keine einzige erwiderte Liebe Genüge ſchuf, nimmer müde ward, die Welt der Dichtung mit den holdeſten Frauenweſen zu bevölkern. Da iſt aus den Novellen das Vrenchen, das an Liebreiz und Todesmut fürwahr nicht von Julia Capulet überſtrahlt wird; da die herrliche Frau Regel Amrain, die hochgeſinnte, die „ſich, als ſie ſtarb, im Tode noch ſtolz ausſtreckte"; dann die muntere, ſeine Lux im Sinngedicht, die verſchiedenen Bräuten des Landvogts Landolt, unter denen Figura Leu die allerſchönſte und allerbeſte. Zu dieſen Huldinnen geſellen ſich die mancherlei Käuzinnen, z. B. in den Kammachern Züs Bünzlin, deren Name ſchon ein kleines Kunſtwerk der Erfindung iſt.

Schickt es ſich, auf einen Dichter wie Keller ſolche abgedroſchenen und philiſterhaften Schulwörter wie Realismus und Idealismus anzuwenden? Sagen wir lieber in ungelehrter, aber deutſcher Rede: er war ein großer ſchaffender Künſtler, für deſſen Seele es kaum einen Unterſchied zwiſchen Wirklichkeit und Erfindung gab. Dieſe Künſtlerſeele bringt es zuwege, uns Spiegel das Kätzchen, den Hexenmeiſter, die Hexe und die Eule ganz lebendig vor die Augen zu ſtellen, z. B. die Hexe, wie ſie im Hexennetz gefangen lautlos zappelt. Ihr gelingt es, daß uns Maus der Zahlloſe beinah gemütlich vertraut wird; daß wir das Meretlein, das arme „Tödlein", aus dem Sarg erſtehen und im gelbbrokatnen Leichengewand ins Dorf zurücklaufen ſehen. Tief ins Goldbad der Poeſie taucht Keller alle ſeine Menſchen und Dinge, ohne daß ſie aufhören zu ſein, was ſie waren; er läßt ſie nicht verdunſten, wie die Romantiker ihre kümmerlichen Wolkengebilde, die ſie für Menſchen ausgaben. Am reichſten aber erblühen bei Keller die Geſtalten, die die Erde nie getragen, die ihr Leben einzig dem Schöpferruf ſeiner Dichterſeele verdanken: Vrenchen, Judith und ſelbſt Züs fordern den Vorrang vor Landolt und der armen Baronin.

Und zur Phantaſie geſellt ſich bei Keller noch ein anderer Vergolder und Verklärer: der Humor, dem der Dichter zuruft:

Den herbſten Kelch des Leidens will ich koſten, — Halt mir das Glas, o Seelentroſt Humor!

Dieſem faſt mutwilligen Fabulierer genügt es nicht, daß ihm die kühne Einbildung die Naſenlöcher-Schnauzbärtlein Maus des Zahlloſen erfindet; ſein Humor ſchmückt die ſchreckhaften Schwänze mit roſenfarbenen Bändern. Und im Tanzlegendchen ſchlagen die muſizierenden Engel, bevor ſie durchs offene Kirchenfenſter davon flattern, „den geduldigen Steinengeln (den Notenträgern) ihre zuſammengerollten Notenblätter um die Backen, daß es klatſchte". Zuweilen bildert er faſt überkühn; ſoll man aber nicht daran ſeine Freude haben, daß z. B.

die Seele des Laſterhaften ſich vor Vergnügen ihre unſichtbaren dunkeln Hände reibt, wenn ſie ſich überzeugt, daß andere für ſie gut und tugendhaft ſind — ?

Kernigeres Wurzeldeutſch als Keller hat kein andrer Dichter des 19. Jahrhunderts geſchrieben. Uns zumeiſt mit Zeitungsdeutſch auferzogenen Leſern wird manches vielleicht gemacht ſcheinen; daß es gewachſenes Deutſch iſt, kann man aus Kellers vertrauteſten Briefen, z. B. ſeinen merkwürdigen Liebesbriefen, am ſchönſten in dem Werbebrief an Johanna Kapp (bei Bächtold I 395) erkennen. Seine Sprache iſt ſo ſtark und ſchön, daß man gewiſſe Nachläſſigkeiten des Stils kaum beachtet. Das ſichtige Wort zieht er ſtets dem unſichtigen vor, und wo er bildert, da geraten ihm ſchon mit ein paar Worten

kleine Gemälde: der betragene Teufel zieht ab „wie der leibhaftige geschwänzte Gram". Keller darf beileibe nicht nachgeahmt werden; doch als Jungbrunnen der Schriftstellersprache werden seine Werke für das 20. Jahrhundert eine ähnliche Bedeutung gewinnen wie Luthers Schriften für das 18te.

Erst seit Keller und Storm reicht die deutsche große Literatur wirklich vom Fels zum Meer; die beiden haben das Machtgebiet deutscher Dichtung um weite Länderstrecken gemehrt. Deutscher Dichtung! — denn Keller war durchaus „gegen die Auffassung, als ob es eine schweizerische Nationalliteratur gäbe": „Bei allem Patriotismus verstehe ich hierin keinen Spaß. Jeder hat sich an das große Sprachgebiet zu halten, dem er angehört".

Kellers Weltberühmtheit hat kaum begonnen; die Franzosen kennen ihn trotz einzelnen Übersetzungen nur wenig, die Engländer so gut wie gar nicht. Von Deutschland gilt nach Vischers Wort: „Keller wird nie sehr populär werden, einfach weil er wirklich ein Dichter ist." Die wachsende Verbreitung seiner Werke aber zeigt sich doch in der immer schnelleren Folge ihrer Auflagen, und einiges ist schon bis in die mittleren Bildungsschichten gedrungen, namentlich Romeo und Julia durch den billigen Abdruck in Heyses Novellenschatz und den Wiesbadener Volksbüchern. Dreißig Jahre sind verflossen, seitdem Vischer den ersten voll würdigenden Aufsatz über Keller schloß: „O Staatsschreiber von Zürich, ihr schreibt staatsmäßig!" Heute stimmen Zehntausende ihm zu und nennen Keller den deutschen Klassiker des 19. Jahrhunderts.

Drittes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

1. — Freytag.
(1816—1895.)

Der Roman der Jungdeutschen hatte geistreichelnde Müßiggänger und Müßiggängerinnen zu Helden wie in der „Wally", aber er trieb hohe und niedere Politik mit geheimnisvoller Wichtigtuerei wie in den „Rittern vom Geist" und im „Zauberer von Rom". Von dem, was im deutschen Gesamtvolke lebendig war, von der schaffenden Tätigkeit der nicht jungdeutsch-geistreichen Menschen sah man in Gutzkows, Laubes, Mundts Romanen nichts. Die Poesie der arbeitenden Volksgemeinschaft wurde durch einen jüngeren Zeitgenossen der Jungdeutschen und deren größten Widersacher entdeckt, den Schlesier Gustaa Freytag. In den „Erinnerungen aus meinem Leben" heißt es bei ihm:

Immer hatte mich das Leben des Volkes, welches unter seiner politischen Geschichte in dunkler unablässiger Strömung dahin flutet, besonders angezogen, die Zustände, Leiden und Freuden der Millionen kleiner Leute.

Diese Zustände, Leiden und Freuden wurden der Inhalt seiner Dichtung, nur daß er den Begriff „kleiner Leute" nicht zu eng faßte, sondern ihn bis in die bürgerlichen Mittelklassen erstreckte.

Als Sohn eines Arztes wurde **Gustav Freytag** in Kreuzburg (Schlesien) am 13. Juli 1816 geboren und auf dem Gymnasium in Oels gebildet; er studierte von 1835 bis 1838 in Breslau und Berlin, verfaßte seine Doktorschrift über die Dramen der Roswitha und wurde für kurze Zeit Privatdozent in Breslau. Nach einem Bande mittelmäßiger Gedichte schrieb er sein erstes Drama: die Brautfahrt (1841), übernahm 1848 mit Julian Schmidt die von dem Österreicher Ignaz Kuranda 1841 begründete Wochenschrift Die Grenzboten, an der er mit einer längeren Unterbrechung bis 1870 tätig blieb. Sein Lustspiel Die Journalisten (1854) machte ihn zum berühmten Schriftsteller, zwei Romane steigerten seinen Ruhm. Er trat zum Herzog Ernst von Koburg in freundschaftliche Beziehungen und nahm seinen Wohnsitz in Siebleben bei Gotha. Auf Einladung des Kronprinzen von Preußen machte er in dessen Gefolge den Krieg von 1870 mit. Die Adelung durch den Herzog Ernst lehnte er ab. Bis zuletzt rüstig schaffend, ist er in Wiesbaden am 30. April 1895 gestorben; er ruht in Siebleben. In Wiesbaden, wo er die letzten Jahre zugebracht, hat man ihm ein Denkmal errichtet.

Zur kurzen Bezeichnung seines Menschenwesens reicht das eine Wort tüchtig aus. Wie Goethe bewahrte er sich bis ins hohe Greisenalter die Teilnahme an allen neuen Geistesregungen; er und Fontane gehörten zu denen, die für das Lebenskräftige im Jüngsten Deutschland offene Sinne hatten. An Goethe erinnern Freytags Ordnungsliebe, die innige und doch unabhängige Beziehung zu einem deutschen Fürsten. Von fremden Einflüssen sind hauptsächlich die der großen englischen Erzähler: Walter Scotts und

Dickens', zu nennen; von Scribe hat er für seine Dramen gelernt; auch Balzac scheint ihn beeinflußt zu haben. Für die wissenschaftliche Richtung haben Moritz Haupt, Mommsen, der Philologe Otto Jahn, für die politische Julian Schmidt und später Treitschke auf ihn gewirkt.

Die noch andauernde Beliebtheit verdankt Freytag vornehmlich seinem ersten Roman **Soll und Haben** (1855). Die verlorene Handschrift und die Romanreihe der Ahnen haben seinen Ruhm nicht gesteigert, aber auch nicht vermindert. Lange vor der angeblich neuen Entdeckung der französischen Realisten und Naturalisten hat Freytag nach eigenen Lebensbeobachtungen gedichtet. Im Hause eines Breslauer Kaufmannes Molinari gewann er die Kenntnis des geschäftlichen Treibens für Soll und Haben; eine Handschriftenfälschung in Leipzig, der berühmte Professoren zum Opfer gefallen waren, hatte er aus der Nähe miterlebt.

Der Inhalt von Soll und Haben ist bekannt. Julian Schmidt hat Zweck und Bedeutung dieses erfolgreichsten Erzählerwerkes Freytags durch den allgemeinen, auf den deutschen Roman zugespitzten Satz ausgedrückt: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit". In dieser Allgemeinheit kann der Satz nicht gelten, denn wo blieben dann Goethes Werther, Wahlverwandtschaften, Wilhelm Meister; wo selbst Kellers Grüner Heinrich? Gegenstand des Romans darf alles sein, also auch die werktätige Arbeit; dieser die Poesie abzusehen oder beizulegen, ist Aufgabe des dichtenden Geistes. Freytag selbst hat in der Widmung von Soll und Haben an den Herzog Ernst ausgesprochen:

In jeder Zeit soll der erfindende Schriftsteller wahr sein gegen seine Kunst und gegen sein Volk. Diese Wahrheit zu suchen und wo ich sie fand zu vertreten, halte ich für die Aufgabe meines Lebens.

Der Roman schildert in der Tat mit den kräftigen Farben der Wahrheit vielgestaltiges deutsches Leben, wie denn überhaupt von Freytags beiden Hauptromanen gesagt werden muß: ihr Lebenskreis umspannt beinah die ganze deutsche Welt, vom Packer eines Handlungshauses über den Tacitus-Forscher und Freiherrn bis hinauf zum Fürstenthron, und überall bewegt sich der Dichter auf dem festen Boden selbstgeschauter Wirklichkeit. Die Leserwelt atmete freudig auf: statt der nichtstuerischen, geschwätzigen, weltverbessernden „Helden" der Jungdeutschen bekam sie in Freytags Soll und Haben endlich Menschen zu sehen, die einen Zweck im Leben halten. Man nahm auch keinen Anstoß daran, daß der Held Anton Wohlfahrt von so unheimlicher Klug- und Bravheit war, wie etwa hundert Jahre zuvor das Tugendungeheuer Grandison des Engländers Richardson, zu keiner rechtschaffenen Dummheit fähig. Man freute sich der sicheren Erzählerkunst, der straffen und klaren Handlung, der gezügelten Sprache ohne Blumen. Das deutsche Bürgertum hatte seinen Dichter gefunden und belohnte ihn durch eine Beliebtheit, wie sie so andauernd kein Romandichter bei uns je genossen hat.

Die verlorene Handschrift (1864), ein Roman von Professoren, Landwirten und Fürsten, konnte nur einen kleinen Leserkreis fesseln. Der Angriff eines Kleinstaatfürsten auf die Ehre einer Professorsfrau wurde hundert Jahre nach Emilia Galotti nicht mehr als lebensecht empfunden. Auch begann schon in der Verlorenen Handschrift Freytags Hang zur altertümelnden Stilfärbung. Die Gestalt der Frau Professorin Ilse wandelte sich ihm in eine Art Thusnelda und Velleda, in das germanische Heldenweib und die heilige Seherin, oder wie Freytag selbst sagt: „in Alraune, Methspenderin". Die Sprache der Verlorenen Handschrift ist poetischer als in Soll und Haben, aber weniger wahr. Dazu ärgert den Leser der wenig glaubhafte Stumpfsinn des sonst so trefflichen Professors, wo es doch um die Ehre des geliebten Weibes geht.

Die von 1872 bis 1880 gedichtete Romanreihe Die Ahnen umfaßt den geschichtlichen Zeitraum vom 4. Jahrhundert bis 1870. Trotz manchen Schönheiten im einzelnen hat sie nur einen Achtungserfolg errungen und gehört nicht mehr zum lebendigen Literaturbesitz, wenn sie je dazu gehört hat. Sie umfaßt die Romane: Ingo und Ingraban, Das Nest der Zaunkönige, Die Brüder vom deutschen Hause, Markus König, Die Geschwister, Aus einer kleinen Stadt. Eine volle Belebung der Vergangenheit wie in Scheffels Ekkehard ist Freytag nicht gelungen, und damit sind wir beim Kern seines dichterischen Wesens. Er besaß die Gabe der Erfindung, er stand auf der Höhe deutscher und menschlicher Bildung, er beherrschte alles Handwerksmäßige der Kunst; und doch fehlte ihm das Eine, was zum vollen Dichter zuoberst not tut: die blühende Phantasie. Heinrich Hart hat schon früh das Richtige getroffen: „Freytag ist gleich Gutzkow und Spielhagen der Typus eines Schriftstellers im Gegensatz zu dem des Dichters". Ihm mangelt das Traumhafte, das Unbewußte, wodurch der große Dichter erreicht, was keiner Bildung und Fertigkeit

Guſtav Freytag. Zu S. 227.

Fritz Reuter. Zu S. 237.

Digitized by Google

erreichbar ist. Durch Freytags Romane zieht sich die Furcht vor der Leidenschaft, ja die Furcht vor der Macht der Phantasie über das Menschenleben. Man vergleiche nur die gesittete Art, in der sich die Liebe seiner Helden äußert, mit der überströmenden Leidenschaft bei Storm und Keller. Dieser Mangel an Phantasie, oder noch deutlicher: an Poesie, läßt Freytags Romane, auch Soll und Haben, jetzt doch langsam aus dem Vordergrunde gelesener Literatur zurückweichen.

Freytags Dramen: Die Brautfahrt (1844), Volentine (1847), Graf Waldemor (1848), Die Journalisten (1853), die mit dem Schillerpreis gekrönten Fabier (1859) sind bis auf das eine unverwüstliche Lustspiel verschwunden und mit Recht. **Die Journalisten**, zuerst in Breslau am 8. Dezember 1852 aufgeführt, sind bis heute das beliebteste deutsche Gesellschoftslustspiel nach Minna von Bornhelm geblieben. Zwanzig Jahre vorher hatte Heine gefrogt: „Ist es wahr, daß wir Deutsche wirklich kein gutes Lustspiel produzieren können und auf ewig verdammt sind, dergleichen Dichtungen von den Franzosen zu borgen?" Diesen Fluch hat Freytag endlich beschworen, und ein an Störke wie Douer unoergleichlicher Erfolg hat ihn dafür belohnt. Die Journalisten sind gewiß das beste Lustspiel ihrer Art, aber — die Art ist nicht die beste. In dieser urgemütlichen Versöhnung politischer Gegensätze steckt etwos Gekünsteltes und Philisterhaftes: entweder sind die Gegensätze nicht tief, oder die Gesinnung ist oberflöchlich. Auf wie anderm Grunde bewegt sich der heitere Scherz in Minna von Barnhelm; hier gehts um die Ehre und domit um das Lebensglück zweier starker Menschen. In den Journalisten dagegen ist die Politik nur ein Spiel; es fehlt das Anstreifen ans Tragische, dos für ein wahrhoft großes Lustspiel unerläßlich ist. Minna von Barnhelm, Der zerbrochene Krug, Molières Tartüffe und Menschenfeind sind Lustspiele auf tragischem Untergrunde. Aber eine höhere Sprache hat Freytag das deutsche Lustspiel gelehrt; er hat einen fesselnden Inhalt erfunden und einige Gestolten geschaffen, die noch einem halben Jahrhundert noch leidlich leben, vor allen den Journalisten Schmock. Für diesen scheint ihm der Puff in Sheridans „Theaterprobe" einige Winke gegeben zu haben.

Von dem deutschen Gelehrten Gustav Freytag zeugen die ausgezeichneten Bilder aus der deutschen Vergangenheit (1859), mit Fortsetzungen bis 1867. Es ist gar wohl möglich, daß diese liebevollen Dorstellungen älteren deutschen Lebens Soll und Haben, ja sogar die Journalisten überdauern. Ähnliches gilt von der Sammlung vermischter Aufsätze über Kunst, Geschichte und Politik. — Freytags Buch über die Technik des Dromos (1863) nützt wirklichen Dromatikern nicht viel, hat aber schon manchem Dilettanten geschadet. Merkwürdigerweise findet sich so gut wie nichts darin über das Lustspiel, wohl ober in einem Anhange des Nachlasses. In dem ziemlich starken Bande steht nicht mehr, als womit Geibel seine „Dramaturgische Epistel" schließt: „Denn Wissen ist gut, doch Können ist besser." — Erwöhnt seien noch Freytags Erinnerungen aus meinem Leben, seine Briefe an den Herzog Ernst und die trostlose Schrift „Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone", die nach dem Tode des Kaisers Friedrich erschien und bewies, daß der Kronprinz in der Auffossung großer politischer Fragen mehr Phantasie und Schwung besessen hatte als Freytag.

Sprache und Stil in Freytags Werken, mit Ausnahme der Journalisten, sind nicht sehr natürlich, sondern zurechtgemacht, oft ins Altertümliche umgebogen. Er gehörte zu den verhältnismäßig reinen Schriftstellern, unterzeichnete aber eine Sammelerklärung von einigen guten und vielen sehr schlechten Schreibern gegen die Reinheitbestrebungen des Sprachvereins und — merzte dann selbst in Neubearbeitungen seiner Bücher ernstbeflissen und gonz im Sinne des Sprachoereins Dutzende überflüssiger Fremdwörter aus!

In einem Briefe vom 11. April 1874 wies Freytag sich selbstbewußt seinen Rong in der Literatur an: „Unter den lebenden Künstlern unseres Volkes erkenne ich keinen über mir, nicht viele als meines Gleichen." Die Nachwelt richtet schon jetzt anders und stellt von den damals lebenden Künstlern sicherlich Storm, Meyer und Keller, aber selbst Heyse hoch über ihn. Unter den bedeutenden Schriftstellern aber des 19. Jahrhunderts wird er auch in Zukunft seinen Rang behaupten, und in der Geschichte des neuen Deutschen Reiches gebührt ein Ehrenplatz dem einflußreichen Journalisten, der das Deutschgefühl in matten Zeiten gestärkt, nie an der Zukunft des Vaterlandes gezweifelt und als „höchstes Erdenglück" erstrebt hat: „Teil zu hoben an dem politischen Fortschritt des eigenen Volkes."

Viertes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

2. — Raabe.

M. Meyr. — H. Schmid. — Rank. — Steub. — Löher. — Noë. — Otto Müller. — Silberstein. Trautmann. — Kürnberger. — Lalstner. — Schaumberger. — Frey. — Kompert. — Bernstein.

Wollen die Großen — Will zu den Kleinen
Nichts von mir hören, — Schnell ich mich kehren. (Raabe.)

Mit derselben Liebe für vaterländische Art wie Freytag, aber mit größerer Dichterwärme als er, gestaltete **Wilhelm Raabe** seine Romane und Erzählungen vom deutschen Volk. Er wurde am 8. September 1831 in Eschershausen (Braunschweig) geboren, auf dem Gymnasium zu Wolfenbüttel erzogen, lernte den Buchhandel in Magdeburg, studierte erst nachher auf der Universität Berlin, lebte von 1862 bis 1870 in Stuttgart, seitdem in Braunschweig, wo er am 15. November 1910 sanft entschlief. Sein siebzigster Geburtstag wurde ihm von der nicht kleinen Raabe-Gemeinde zu einem verdienten Festtage gemacht.

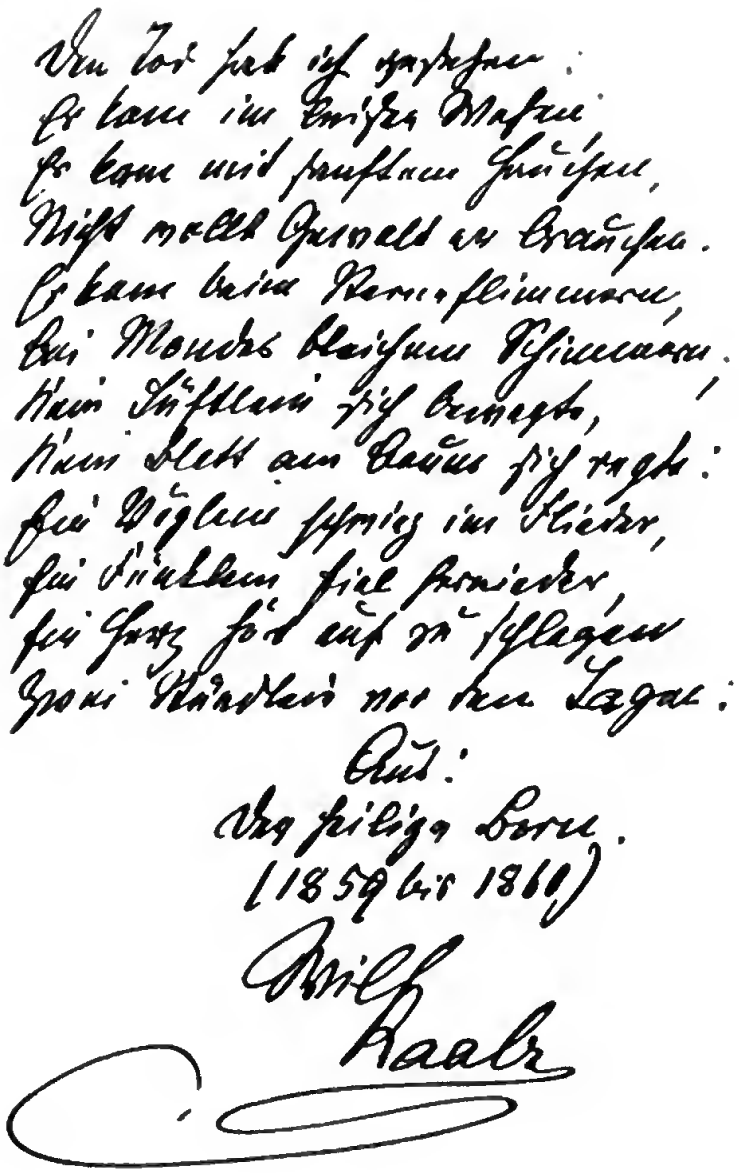
Sein erstes Buch **Die Chronik der Sperlingsgasse** erschien 1857 und gewann ihm Freunde, aber doch nur bei solchen, die an echter, stiller Dichtung Genuß empfinden; ein Modebuch ist es, trotz seiner ziemlich starken Verbreitung, niemals geworden. Raabe ist ein fleißiger Schriftsteller, aber kein Vielschreiber; sein Lebenswerk läßt sich beherrschen, und für einen so erfindungsreichen Erzähler, der sich weder im Drama noch in der Lyrik versucht hat, ist ein Band im Jahr nicht zu viel. Seine bedeutendsten Werke sind zwischen 1862 und 1889 etwa: Unseres Herrgotts Kanzlei, Die Leute aus dem Walde, Der Hungerpastor, Der Schüdderump, Horacker, Deutscher Adel, Alte Nester, Das Odfeld. Lesern, die sich mit dem etwas schwer zugänglichen Dichter auf die leichteste und freundlichste Weise bekannt machen wollen, sind die drei Bände „Gesammelte Erzählungen" in der Auswahl ihres Verfassers und des Dichters eigenes Lieblingswerk „Stopfkuchen" besonders zu empfehlen.

Ja, Raabe ist nicht leicht zugänglich! Aber die Schwerzugänglichen werden dem hartnäckigen Leser meist die Liebsten, vorausgesetzt daß sie ihn trotz allem zu einem wirklich wertvollen Besitze führen. Raabe liebt das Abschweifen und die Einschiebsel, die beziehungsreiche Anspielung und die behagliche Breite. Seine Personen haben wie ihr Dichter sehr vieles auf dem Herzen, und der Leser muß mit ihnen Geduld haben. Seine Darstellungsweise zieht um einen reichen Blumengarten eine Rankenhecke, die aber nur den Ungeduldigsten den Durchgang wehrt. Man muß eben Raabe so, wie ihn sein Herrgott erschuf, gelten oder ungelesen lassen. Jedenfalls hat er Stil, aber nur seinen eignen; doch das gilt ja ebenso von Keller.

Raabe ist durch und durch deutsch, im Inhalt und in der Sprache. Er liebt das Vaterland, wie ein Dichter es liebt: nicht vornehmlich um dessen äußere Macht, sondern um die bezwingende Gewalt im Geisterreich der Menschheit. „Vergesse ich dein, Deutschland, großes Vaterland, so werde meiner Rechten vergessen!" so ruft er in seinem Erstlingswerk aus. Es kann sich fügen, daß ein Literaturforscher nach zweihundert Jahren und mehr einen von Raabes Romanen wie eine Entdeckung ausgräbt und an ihm zeigt, wie die Deutschen im 19. Jahrhundert gedacht und gelebt haben. Von wieviel Romanen außer dem Simplizissimus kann man ähnliches sagen?

Als Raabes Vorbild, aber nicht eines der Nachahmung, erkennt man Dickens. Raabes innerste Neigung: seine Liebe zum Kleinen und Übersehenen, ähnlich wie bei Annette von Droste, war eben der des großen englischen Erzählers gleich. Mit seiner mitleidvollen Güte erinnert er an Jean Paul, den Dichter der Armen und Geringen; nur sieht man bei Raabe viel mehr wirkliches deutsches Leben, einen tieferen zeitlichen Hintergrund. In die Erzählungen Raabes hinein, selbst in so gemütliche wie „Gutmanns Reise", zittern die Wellen der großen vaterländischen Ereignisse.

Wie Storm mit Immensee, so hat Raabe lange zu leiden gehabt unter seinem ersten Erfolge: der „Chronik der Sperlingsgasse". Noch jetzt halten sich die meisten Leser, die sich überhaupt um Raabe kümmern, nur an jene kleine überweiche Dichtung. Wer ihn auf der Höhe seiner besten Eigenschaften als deutschen Humoristen kennen und lieben lernen will, der beginne mit **Horacker**, einer ganz köstlichen Erzählung „ohne Liebe", aber mit sehr viel Menschenliebe, sehr viel deutscher Gemütlichkeit von der edlen Art und dem herzgewinnendsten Humor. Dickens hat nichts Schöneres geschrieben als diese Geschichte von dem halbverhungerten und ganz zerlumpten flüchtigen Besserungsanstalt-Zögling Horacker, der von den geängsteten Gansewinklern für einen mörderischen Räuberhauptmann gehalten



Wilhelm Raabe: Gedicht aus dem „Heiligen Born". — Von dem Dichter für dieses Buch abgeschrieben.

wird und so harmlos ist wie ein neugeborenes Kind. Im Horacker zeigt sich auch Raabes sehr bedeutende Menschenbildnergabe am glänzendsten: außer dem kläglichen Helden sind der Konrektor Eckerbusch und seine Konrektorin, der lustige Zeichenlehrer Windwebel und sein angstbebendes Taubenherz von Windwebelin, aber ebenso der aufgeblasene Wichtigtuer Dr. Neubauer, lauter Prachtgeschöpfe dichterischer Schöpferlaune. Ja bei Raabe gibt es sogar einen humorvollen Staatsanwalt! Ganz wie bei Keller sind seine Menschen viel anziehender als die Begebenheiten, und wie Keller hat er eine wahre Herzensfreude an allerlei Käuzen und Käuzinnen. Nicht zum wenigsten um dieser willen war Keller ein besonderer Freund der Erzählungen Raabes.

Hervorzuheben ist noch, daß Raabe zu den wenigen Dichtern gehört, denen die Belebung der Vergangenheit gelingt, nicht durch großen Aufwand geschichtlicher Gelehrsamkeit, sondern durch reindichterische Mittel. Seine Erzählungen Das Odfeld und Hastenbeck gehören zu unsern vortrefflichsten geschichtlichen Dichtungen. Er wirkt nicht mit grober Spannung, sondern hält den einmal gewonnenen Leser mit vielen kleinen starken Fäden fest. Raabe ist einer von den leisen Dichtern, deren Stimme den schnellverhallenden Lärm des Tages nicht durchdringt, ihn aber mit ihrer ganz eigenen Klangfarbe lange überdauert.

Raabe war schon vor dem modischen Mißbrauch des Wortes ein echter Heimatdichter gewesen, aber nicht ein Dichter der Scholle. Ganz Nord- und Mitteldeutschland ist die Heimat seiner Erzählerdichtung. Neben ihm steht eine lange Reihe nicht minder berechtigter Schilderer, die das im kleineren Kreise geschaute und erlebte Stück Volkstum aus den verschiedensten Lebensbezirken dichterisch verarbeiten. Da ist der philosophierende Erzähler **Melchior Meyr** aus Ehringen bei Nördlingen (1810—1871), ein Bauernsohn aus dem schwäbischen Riesgau, der in München seine Erzählungen aus dem Ries (1856—1870) schrieb, Dorfgeschichten meist mit anziehender Fabel, fesselnden Menschen, idealer Gesinnung, aber gar zu viel philosophischer Tunke des Erzählers selbst. Der ihm befreundete Heyse hat ihn sanft spottend vortrefflich gekennzeichnet:

Zwei Seelen haben in dir regiert — Der Novellist hat philosophiert,
Und jede der andern Dienst verrichtet: — Der Philosoph gedichtet.

Auch in seinen besten Erzählungen: „Regine" und „Gleich und Gleich" tritt der Dichter fortwährend zwischen seine Personen und hält uns einen Vortrag, z. B.: „Der Anblick einer Getreidefeldung in der Zeit der Ernte hat etwas unendlich Erheiterndes", und nun geht es eine halbe Seite so weiter über das „Erfreuliche der Landwirtschaft". Meyr ist auch ein Gestaltenbildner, verwischt jedoch die Umrisse durch das philosophische Drüberhinstreichen. Seine Menschen ganz allein unter sich zu lassen, bekommt er nicht fertig. Wer aus seinen sonst wertvollen Erzählungen alle Philosophie ausmerzte, würde sie für einen größeren Leserkreis retten.

Für die landschaftlich begrenzte Erzählung, Roman und Novelle, waren die Jahre zwischen 1848—1870 das eigentliche Blütenalter. Kein deutscher oder österreichischer Gau, der nicht Heimatdichter in der erzählenden Prosa hervorbrachte. Es ist vieles Vortreffliche darunter, das nicht in der Masse untergehen sollte; man müßte durch eine Auslesesammlung der landschaftlichen Novelle zeigen, wie die deutsche Literatur gerade in der bodenständigen Erzählung Alldeutschland entdeckt, dichterisch erobert und geeinigt hat vor der politischen Einigung.

In der Dorfgeschichte stehen Süddeutschland und Österreich voran. Der halb zum Bayern gewordene Österreicher **Hermann Schmid** aus Weizenkirchen (1815—1880) mit seinen „Bayrischen Geschichten aus Dorf und Stadt" war einer der liebenswürdigen Pfleger jener besonderen Abart der Berg- und Talnovelle mit Almen, Sennen und Sennerinnen, Jodlern, Schnadahüpfeln und anderm Zubehör. Am bekanntesten war einst der Roman „Almenrausch und Edelweiß". Seine mundartlichen Volksdramen Der Tatzelwurm und Die Zwiderwurzen sind guter Mittelschlag ihrer Gattung.

Um eine Stufe höher steht der Erzähler der Geschichten „Aus dem Böhmerwald": **Joseph Rank** (1816—1896) aus Friedenthal in Österreich, ein Bauernsohn, ein besserer Schauer als Darsteller des Geschauten. Er verwirrt und ermüdet durch die Kunstlosigkeit seines Aufbaues.

Ludwig Steub (1812—1888) aus Aichach in Bayern war lange der beste Schilderer tirolischer und bayrischer Landschaft und Menschheit, zugleich einer der unterhaltendsten Reisebeschreiber. Sein Buch über das neue Griechenland ist noch immer gar vergnüg-

lich zu lesen, wenngleich es eine versunkene Kulturschicht des aufstrebenden hellenischen Volkes schildert. Als dichtender Erzähler verdient Steub wegen seiner prächtigen Geschichten „Die Rose der Sewi" und der humorvollen „Trompete in Es" freundliches Gedenken. Lesenswert ist seine eigene Lebensschilderung (in der „Deutschen Bücherei"). Steub war — wenn nicht der Präger, so doch der Verbreiter des bequemen Tirolerwortes Sommerfrische.

Neben ihm sei **Franz von Löher** aus Paderborn (1818—1892), im Hauptamte Geschichtschreiber, wenigstens genannt wegen seiner noch lesenswerten Reiseschilderungen, besonders der „Griechischen Küstenfahrten" und der „Kretischen Gestade". Er hatte die Reisen für den kranken Bayernkönig Ludwig II. unternommen, um ihm ein Inselreich zur selbstherrlichen Regierung zu suchen!

Als Steubs Nachfolger in der erzählenden Landschaftbeschreibung kann **Heinrich Noe** aus München (1835—1896) gelten, dessen Österreichisches Seebuch und Deutsches Alpenbuch bleibenden Wert besitzen. Seine selbständigen Erzählungen sind unbedeutend.

Schon die Aufnahme einer sehr humorvollen Novelle („Münchhausen im Vogelsberg") in Heyses Deutschen Novellenschatz sollte den sehr fruchtbaren Erzähler **Otto Müller** aus Schotten in Hessen (1816—1891) nicht untersinken lassen. Eine Auslese seiner besten Erzählungen, in der auch der „Tannenschütz" stehen müßte, würde unsern Novellenvorrat mit nichts Mittelmäßigem bereichern.

Der Dorfnovellenschreiber **August Silberstein** aus Ofen (1827—1900) hat in seinen „Dorfschwalben aus Österreich" eine nicht geringe Erzählergabe bewiesen, sich aber leider durch eine unausstehliche Empfindelei um die dauernde Wirkung gebracht.

Mit Unrecht so gut wie vergessen, selbst in seiner bayrischen Heimat, ist der Münchener **Franz Trautmann** (1813—1887), als Beleber der deutschen Vergangenheit ein Vorläufer Scheffels. Es ist schwer zu sagen, aus welchen Gründen, zum teil wohl auch Zufälligkeiten, dieser ausgezeichnete Erzähler nie recht zur Geltung gelangt ist. Seine zwei Hauptwerke: „Eppelein von Geilingen" (1852) und die „Chronika des Herrn Petrus Stöckerlein" (1856) haben vor und nach Scheffels Ekkehard ein lebensprühendes Bild Altdeutschlands, insonderheit Münchens, gezeichnet. Trautmann steht mitten in seinen Geschichten als gläubiger Erzähler, nicht wie Scheffel mit einem gewissen zweifelnden Lächeln hoch darüber.

Schon in diesem Zeitabschnitt sei ein durch geistreiche Kritiken viel bekannter gewordener Erzähler genannt: **Ferdinand Kürnberger** (1823—1879), ein Wiener. Sein Roman „Der Amerikamüde" (1856), sein umfangreichstes Werk, ist nicht sein bestes: er wagte es, Amerika und die Amerikaner mit kritischer Schärfe zu schildern, ohne jemals übers Meer gefahren zu sein! Dagegen stehen unter seinen Novellen einige, die zum Besten der Gattung gehören, allen voran „Bergschreck". Sein kritischer Sammelband „Literarische Herzenssachen" (1877) enthält manche wertvolle Abhandlung über zeitgenössische Literatur, so z. B. die über Keller und über die kriegerische Ausdrucksweise der Presse. Er wurde bei Lebzeiten nie voll anerkannt, wird aber Dutzende heute viel berühmterer Tagesgrößen lange überdauern.

Nicht in Vergessenheit zu geraten verdient auch **Ludwig Laistner** aus Eßlingen (1845—1896), der Mitarbeiter Heyses am Deutschen Novellenschatz nach dem Tode von Hermann Kurz, einer unserer feinen Novellendichter, der bei längerem Leben und bei der Beschränkung auf seinen wahren Beruf als Schriftsteller — er war nebenbei Sagenforscher — sicher Größeres geleistet haben würde.

Ähnliches muß gelten von dem viel zu früh gestorbenen Südthüringer **Heinrich Schaumberger** aus Neustadt a. d. Heide (1843—1874). In Davos, wo er vergebens Heilung von der Schwindsucht gehofft, schrieb er im Elend hilfloser Hinsterbens eine seiner heitersten Volkserzählungen, die unvollendet gebliebene „Glückliches Unglück". Seine Geschichte aus dem fränkischen Dorfleben: „Das Hirtenhaus" mit ihrem scharfen Blick für die Poesie der Not läßt seinen Verlust für die kerngesunde volkstümliche Literatur schmerzlich beklagen. Er hat die Herzensliebe für seine Menschen, die keinem großen Erzähler mangeln darf, was nicht hindert, daß er sie auch von ihrer komischen Seite sieht. Ist doch Komik, wenn sie nicht bloß possenhaft sein soll, überhaupt nur zulässig als das Salz der Liebe. Die Gespräche der Bauern über den drohenden Eisenbahnbau (im „Hirtenhaus") sind echter als alles, was Auerbach seine Bauern sprechen läßt.

In der Schweiz schätzt man noch heute die Erzählungen des Aargäuers **Jakob Frey** (1824—1875), eines Zuhörers Vischers in Tübingen. Einer seiner Erzählungen („Das erfüllte Versprechen") hat Heyse mit Recht die Ehre der Aufnahme in den Deutschen

Novellenschatz erwiesen. Frey erfindet gut, erzählt aber ein wenig nüchtern, und seine Sprache entbehrt des feinen Reizes, der den meisten schweizerischen Schriftstellern eigen: sie ist zu abgeschliffen, eben nicht schweizerisch saftig genug. Frey war lange im Zeitungsdienst, wodurch sich diese Erscheinung vielleicht erklärt.

Durch die Beackerung eines bis dahin übersehenen Feldes: der jüdischen Bevölkerung Deutschlands, hat sich der Böhme **Leopold Kompert** aus Münchengrätz einen Namen gemacht. Seine drei Sammlungen der Ghettogeschichten (von 1851—1878) enthalten manches durch Stoff wie Erzählerkunst Fesselnde, wenngleich der Hang zum Verklären und Verschönen stört. Viel besser sind seine nichtjüdischen Erzählungen, z. B. in der Sammlung Verstreute Geschichten, und der Wiener Kinderroman „Franzi und Heini". Kompert gleicht mit seinem Dazwischenphilosophieren ein wenig Melchior Meyr und dem Vorbilde der meisten Dorfgeschichtenschreiber: Auerbach.

Neben Kompert ist der andre Erzähler jüdischen Lebens zu nennen: **Aron Bernstein** aus Danzig (1812—1884), dessen Geschichten „Vögele der Maggid" und „Mendel Gibbor" eine überschrittene Entwicklungstufe des deutschen Judentums festhalten und als merkwürdige Beweise vorweltlicher Zustände ihren Wert behaupten. Wir werden dieser Gattung der jüdischen Kulturnovelle später bei ihrem hervorragendsten Vertreter Franzos noch einmal begegnen.

Fünftes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

3. Die Altertümler.

1. — Scheffel.

(1826—1886.)

Und wo Studenten wandern, Da schüttert von Salamandern
Sei's Rhein, sei's Donaustrand, Zu Ehren ihm das Land. (Freiligrath.)

Unter denen, die im Roman nicht ausschließlich Kunst, sondern zugleich Stärkung des Gefühls für deutsches Volkstum erstrebten, hat Scheffel seinen eigenen Platz. Aus der Beschäftigung mit altdeutscher Literatur sog er Freude an der Poesie der Vergangenheit und belebte diese mit allen Farben reichblühender Phantasie zum Trost über die graue Gegenwart. Alle größeren Werke Scheffels sind Heraufbeschwörungen versunkener Stufen deutscher Geschichte.

Joseph Victor Scheffel, geb. am 16. Februar 1826 in Karlsruhe, studierte in München, Heidelberg und Berlin die Rechte, ohne Freudigkeit, aber doch bis zu einem Abschluß für den Erwerb: er war einige Jahre als Anwalt tätig. Dann lockte ihn die Kunst nach Italien (1852): er schwankte, wie Goethe und Keller, ob Maler oder Dichter, bis er auf Capri, das erst er für die neudeutsche Reiselust entdeckt hat, den Trompeter von Säckingen schrieb und damit das Gebiet seiner stärksten Befähigung betrat. Drauf nahm er Wohnsitz in Heidelberg, dessen besonderer „feuchtfröhlicher Genius loci" ihm seine besten Gaudeamus-Lieder eingab; siedelte sich später bei Radolfzell an, wurde aber seines Ruhmes und Wohlstandes nicht froh: eine unglückliche Ehe, auch innere Unbefriedigung trübten seinen Lebensabend. Nach schwerem Leiden starb der Dichter der fröhlichsten neudeutschen Lieder schon mit 60 Jahren am 9. April 1886 in Karlsruhe. Auf der Terrasse unterhalb des Heidelberger Schlosses erhebt sich seit 1891 sein erzenes Denkmal.

Scheffels Ruhm wurde durch den Trompeter begründet, aber erst durch den Ekkehard befestigt. Der Trompeter von Säckingen (1853), über dessen Inhalt deutschen Lesern nichts gesagt zu werden braucht, ist außer den Klassikern unser meistgelesenes Versbuch. In den 20 Jahren von 1853—1882 erschienen 100 starke Auflagen und in den 23 Jahren bis heute noch 175, zusammen 370000 Abdrücke, ein Beweis, daß Scheffels Verdammung durch die Jüngstdeutschen dem Absatze seiner Bücher nichts geschadet hat. Die beispiellose Beliebtheit des Trompeters ist zu erklären durch die unvertilgbare Freude am Spielmannsliede, die so alt ist wie deutsche Dichtung überhaupt. Jeder begabte Nachfolger Scheffels wird ähnliche Erfolge haben, wenn er nur halb so anmutig und lustig zu singen weiß. Haben es doch manche weniger ursprüngliche Spielmänner bald nach ihm zu Dutzenden von Auflagen gebracht. Der Trompeter gehört zu der Gattung, die durch Heines Atta Troll begründet wurde. Auch von Hoffmanns Kater Murr ist etwas darin (Hiddigeigei!), und mit Kinkels Otto dem Schütz hat er das Innig-Minnigliche gemein. Der Trompeter

ist aber weder so bitter wie Atta Troll noch so süßlich wie Otto der Schütz; es ist gemütlicher, wenngleich etwas flacher Humor in dieser Geschichte von Liebe und Trompetenblasen, und ein so gefühlvoll hinschmelzendes Lied wie „Das ist im Leben häßlich eingerichtet" mit dem unwiderstehlichen Kehrreim „Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen" mußte ja alle empfindsamen Gemüter bezaubern. Mehr als ein halbes Jahrhundert hat nicht hingereicht, diesen Zauber durch Ableierung ganz zu vernichten. Daß der Trompeter kein Werk hoher Dichtungskunst ist, darüber herrscht heute wohl Übereinstimmung.

Scheffels Roman aus dem 10. Jahrhundert **Ekkehard** wurde im Februar 1855 abgeschlossen und erschien 1857. Scheffel hat ihn nach eigenem Geständnis gedichtet „in dem guten Glauben, daß es weder der Geschichtschreibung noch der Poesie etwas schaden kann, wenn sie innige Freundschaft mit einander schließen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinen". Den Stoff fand er in einem Bande der Monumenta Germaniae mit lateinischen Sanktgallener Klostergeschichten; aber alles Beste hat der Dichter aus dem Eigenen hinzugefügt und so ein überaus farbenfrohes Lebensgemälde längstverschwundener Zeiten geschaffen. Noch weit mehr als Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit hat Scheffels Ekkehard dazu beigetragen, die Liebe zum deutschen Volkstum zu vertiefen; in diesem Sinne darf man dem Buche sogar einige politische Bedeutung beimessen. Der Vorwurf, Scheffel habe sich nicht streng an die Geschichte gehalten, ist töricht: das soll ja der Dichter gar nicht, und wo irgend eine besonders schöne Stelle im Ekkehard der Geschichte widerspricht, da kann man nur sagen: um so mehr schade für die Geschichte. Auch die Beschäftigung vieler junger Studenten mit deutscher Philologie hat durch den Ekkehard an Lebensfrische gewonnen. An strenger Gegenständlichkeit liegt Scheffel nichts; er mengt sich als Erzähler manchmal störend ein, und es gibt feinfühlige Leser, die das Buch geärgert aus der Hand legen, wenn sie auf einen Satz wie diesen stoßen:

Die Hunnen starrten eine Zeitlang verwundert auf den närrischen Gesellen, wie die Männer kritischen Handwerks auf einen neuen Poeten, von dem ihnen noch nicht klar, in welchem Schubfach vorrätiger Urteile sie ihn unterbringen sollen.

Nicht minder beliebt als der Erzähler ist der **Liederdichter** Scheffel bei der gebildeten Jugend und bei den meisten Alten, die ihrer Jugend gern gedenken. Die Sammlung **Gaudeamus** (1868) ist nach Heines und Geibels Liedern eines der verbreitetsten neueren Liederbücher (bis jetzt 90000 Stück). Außer einer zum Teil ganz geistreichen Bummelpoesie enthält sie eine Anzahl von Beiträgen zum „höheren Blödsinn", die in ihrer Art klassisch zu heißen verdienen. Besonders in den Abteilungen „Naturwissenschaftlich" und „Kulturwissenschaftlich" stehen Gedichte, die Hunderttausende auswendig kennen: z. B. die vom Ichthyosaurus (Es rauscht in den Schachtelhalmen), vom Guano und Asphalt, Der schwarze Walfisch zu Askalon, Pumpus von Perusia, Die Schlacht im Teutoburger Walde (Als die Römer frech geworden), Enderle von Ketsch, worin die Bierzeitungspoesie ins Großartigtolle überschlägt, und das schöne Studentenlied „Altheidelberg, du feine". Widerspruch gegen diese „süffelnden" Dichtungen Scheffels erhob sich erst, als geistlose Nachahmer im gleichen Ton endlos fortleierten. Der berechtigte deutsche Kneiphumor hat selten Besseres hervorgebracht als Scheffels Gaudeamus; nur könnte man es für lange Zeit dabei bewenden lassen.

Über dem feuchtfröhlichen Sänger hat man den echten Lyriker Scheffel übersehen, als den er sich in einigen ernsten Liedern ausweist. Schon in dem Wandergedicht „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein" ist guter lyrischer Klang, und in der Sammlung aus dem Nachlaß: „Aus Heimat und Fremde" (1891) steht manch wahrhaft edles Lied. Das schönste ist wohl dieses:

Nur wer sehnend in der Sonne
Untergehnde Gluten späht,
Kennt die schmerzensbittre Wonne,
Die aus solchem Blick erweht.

War dich finden, dich verlieren
Nicht ein kurzer Sonnenkuß?
Auch dein Scheiden gleicht dem ihren,
Denn sie scheidet, weil sie muß. —

Läutet, Glocken dumpfen Schalles
Einem armen Mann zu Grab:
Hier war's, o mein Eins und Alles,
Wo ich dich verloren hab'.

Die Liedersammlungen **Frau Aventiure** (1863) und **Bergpsalmen** (1869) enthalten nichts Hervorragendes, und die beiden kleinen altertümelnden Prosaerzählungen **Hugideo** und **Juniperus** stehen tief unter dem Ekkehard. Eine schöne Umdichtung des lateinischen Waltariliedes rührt von Scheffel her.

Scheffels Nachruhm krankt an seinen Nachahmern, die uns die ganze Gattung verleidet haben. Sehen wir von diesen ab, so erscheint uns der Verfasser des Ekkehard als ein nicht großer, aber trefflicher Dichter auf seinen zwei Hauptgebieten: der erzählenden Belebung der Vergangenheit und dem geistreich geselligen Liede. Man sollte sich dran

gewöhnen, Scheffel nicht feierlich kritisch, sondern mehr gemütlich zu beurteilen, wie er es vom Ortsgeist Heidelbergs und doch zugleich von sich selbst gesungen hat:

Er ging nicht steif in klassischen Gewanden,
Ging keck und flott und trank wie ein Student
Und glich nicht viel den neun antiken Tanten,
Die man im Mythus mit Apollo nennt.

2. — Jordan.

(1819—1905.)

Auch er war von Liebe für deutsches Volkstum und altdeutsche Dichtung erfüllt und hat versucht, in Vers und Prosa dieser Liebe Ausdruck zu geben. Viel mehr literarisch Gutes ist aber von dem Manne wirklich nicht zu sagen, der sich vermessen hat, das Nibelungenlied zu überdichten. **Wilhelm Jordan** wurde 1819 in Insterburg geboren, saß als Abgeordneter 1848 unter den Erbkaiserlichen in der Paulskirche, war sogar eine kurze Zeit Mitglied der sogenannten deutschen Regierung gewesen, als Marinerat, was Dingelstedt zu den Versen reizte: „Er trug als Atlas aller Welt zum Spotte Die niemals flotte deutsche Flotte." Von Frankfurt, wo er seinen Wohnsitz genommen, hat er zahllose Reisen als Vortragender seiner Nibelungendichtung gemacht und ist in hohem Greisenalter, bis zuletzt rüstig, 1905 in Frankfurt gestorben.

Als Romandichter kommt er durch seine erst spät geschriebenen Bücher Die Sebalds und Zwei Wiegen in Betracht; sie haben seinen Ruhm nicht vermehrt, sondern den Kennern bestätigt, was sie vorher wußten, daß Jordan kein wahrer Dichter sei. Von seinen Trauer- und Lustspielen hat sich ein anmutiges, aber unbedeutendes einaktiges Stückchen Durchs Ohr (1870) erhalten, worin die Macht der Stimme über der des Auges gepriesen wird. Als Liederdichter steht er nicht unter unsern großen. Seine Sammlung Strophen und Stäbe und einige andere enthalten nicht ein einziges echtlyrisches Gedicht vollen Klanges, hingegen ermüdend viel Biedermeierdichtung, die geradezu an den guten alten Brockes erinnert. Es ist sehr edel, wenn Jordan singt:

Sei mitleidsvoll, o Mensch! Zerdrücke
Dem Käfer nicht die goldne Brust
Und gönne selbst der kleinen Mücke
Den Sonnentanz, die kurze Lust!

Aber dies war doch schon mit klassischer Kürze und ebenso eindrucksvoll vor ihm gedichtet worden: „Quäle nie ein Tier zum Scherz, Denn es fühlt wie du den Schmerz."

Die Gerechtigkeit fordert aber, ein liebenswürdiges Gedichtchen Jordans herauszuheben, wohl das Beste, was er je geschrieben hat:

Wenn Zwei sich lieben
Von ganzem Herzen,
Die müssen ertragen
Der Trennung Schmerzen.

Wenn zwei sich lieben
Aus tiefster Seele,
Die müssen glauben
An Himmelsbefehle.

Wenn Zwei sich lieben
Mit Gottesflammen,
Geschieht ein Wunder
Und bringt sie zusammen.

Mit seinem dramenartigen dreibändigen Versgedicht Demiurgos (1852—1854), worin die Nützlichkeit, ja Notwendigkeit auch des Bösen bewiesen wird, glaubte Jordan den Faust überfaustet zu haben. Es ist, trotz einigen lesbaren schwungvollen Stellen, im Grunde nichts als ein überaus langweiliges Lehrgedicht, und das Aufgebot aller auffindbarer Versformen erscheint höchst stillos für einen solchen Zweck. Schopenhauer beurteilte das Werk milde, schalt nur: „Aber dieser verruchte Optimismus!"

Wie der Faust durch den Demiurgos, so sollte das alte Nibelungenlied durch die zweibändigen Nibelunge (1868—1874) überboten werden. Eine ärgere Geschmacksverwirrung hat die neudeutsche gebildete Leserwelt kaum je bewiesen als durch den ungeheuren Erfolg dieses völlig verfehlten und dichterisch wertlosen Buches. Zu erklären ist er nur durch die damals auf ihre Höhe gestiegene Sehnsucht nach deutscher Größe, mit der man alles bejubelte, was aus diesem Geist heraus gedichtet war. Wer Jordans Nibelunge nicht bewunderte, galt für einen Menschen ohne vaterländischen Sinn. Ein Schulreformer schrieb noch ziemlich lange nachher: „Jordans Nibelunge müssen den Mittelpunkt des Unterrichts in deutscher Sprache und Literatur bilden." Es erscheint uns heut unfaßbar, wie ein Mensch mit gesunden Sinnen auf den Gedanken verfallen konnte, die Nibelungensage bedürfe einer ganz neuen erzählerischen Gestaltung. Jordan aber hielt es für eine heilige Lebensaufgabe, im 19. Jahrhundert ein neues Nibelungenlied auf Grund der Edda in den Stabreimen des 8. Jahrhunderts zu dichten. Er tat dies, indem er seine philosophische und naturwissenschaftliche Weisheit den altdeutschen Helden in den Mund legte, sie Leitartikelphrasen, Betrachtungen über Darwins Lehre und dergleichen sprechen ließ, immer in gestelzter Stabreimsprache, die durch den Gegensatz oft eine überaus komische Wirkung erzeugt. Das Gespräch Hagens und Volkers im Nibelungenlied erschien Jordan viel zu

gewöhnlich; er ersetzte es durch hohle naturwissenschaftliche Betrachtungen. Seine Nibelunge hielt der Dichter für das größte Werk des Jahrhunderts und schloß sie mit den Versen des Selbstlobes dafür, daß er das alte Gedicht „Aus verwitterten Resten wieder gewölbt hat Zum Zeiten durchdauernden doppelten Dome". Die Weisen und die Dichter unter den Zeitgenossen haben Jordans Nibelunge übereinstimmend für ein trauriges Stück überflüssiger Arbeit erklärt; der himmlische Grobian Keller schrieb an Storm: „Es braucht eine hirschlederne Seele, das alte und einzige Nibelungenlied für abgeschafft zu erklären, um seinen modernen Wechselbalg an dessen Stelle zu setzen." Storm war nicht minder entsetzt: Gott steh mir in Gnaden bei! Was ist das für ein elendes Zeug! Und diesen Mann nennen die Literaturgeschichten den Ersten, einen Gewaltigen, Einzigen. Das Gewaltige liegt nur im Stoff; was er dazu getan, ist roh und doch sentimental, breit und kleinlich, und wo er eine Kraft einsetzen soll, da hat er keine.

Eine ebenso überflüssige Arbeit hat Jordan getan mit seiner weit hinter der Vossens zurückstehenden Übersetzung der homerischen Gedichte.

Von Jordans Lebenswerk wird nichts bleiben, trotz der maßlosen Selbstvergötterung, mit der er einmal verkündete, daß seine Poesie „trachte, das in voller, bewußter und allseitiger Durchführung zu sein, was die Poesie Goethes in naiver Weise zu sein begonnen (!) hatte". Aber man kann ja von jedem größenwahnsinnigen Schriftsteller behaupten, daß seine Krankheit eben die Folge des quälenden Mißverhältnisses zwischen ungeheurem Wollen und winzigem Können ist.

Sechstes Kapitel.

Der Roman vom deutschen Volk.

4. — Mundartliche Dichtung.

Unſ' plattdütſche Sprak.

Ik weit einen Eikbom, de steit an de See,
De Nordstorm, de brust in sin Knäst,
Stolz reckt hei de mächtige Kron in de Höh;
So is dat all dusend Johr west;

Kein Minschenhand,
De het em plant't:
Hei reckt sick von Pommern bet Nedderland.
(Fritz Reuter: Hanne Nüte).

Einleitung.

Von mundartlicher deutscher Literatur hat die Geschichte schon aus manchen früheren Zeiten zu berichten. Auch muß bemerkt werden, daß ja die Dichtungsprache der mittelhochdeutschen Blütezeit eine Mundart gewesen ist: die schwäbische. Für die späteren Jahrhunderte seien die niederdeutschen Einschiebsel in den Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig genannt. In dem Lustspiel Die geliebte Dornrose hatte Gryphius zweieinhalb Jahrhunderte vor Gerhart Hauptmann schlesische Mundart auf die Bühne gebracht. Der gelehrte Mathematikprofessor Lauremberg aus Mecklenburg hatte seine Scherzgedichte (1651) plattdeutsch geschrieben; Rist sich zur Steigerung der volkstümlichen Wirkung für sein Hamburgisches Friedensdrama (1648) des Niederdeutschen bedient. Aus dem 18. Jahrhundert seien hervorgehoben Voß mit einigen plattdeutschen Idyllen und Hebel mit den Alemannischen Gedichten. Auch der Elsässer Arnold, der Dichter eines Volksdramas in Straßburger „Ditsch", verdient Erwähnung. Die beiden Franken Malß und Niebergall haben überhaupt nur Mundartliches geschrieben, und von Holtei werden heute fast nur noch die „Schläfchen Gedichte" gelesen, wenigstens von seinen engeren Landsleuten.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte man die Verwendung der Mundarten in der Dichtung wie eine wenig beachtenswerte Nebengattung, mehr wie eine Spielerei betrachtet. Daß eine vollwertige dichterische Leistung in ihnen möglich sei, glaubte niemand, bis Klaus Groth durch seine Tat, den Quickborn, das Gegenteil unwiderleglich bewies. Gelegentlich hat sich Storm in plattdeutscher Lyrik versucht; fast möchte man sagen, zu selten, wenn man sein vollendetes Lied „Gode Nacht" liest:

Öwer de stillen Straten
Geit klar der Klokkenslag;
God Nacht! Din Hart will slapen,
Un morgen is ok en Dag.

Din Kind liegt in de Wegen,
Un ik bin ok bi di;
Din Sorgen un Din Leben
Is allens um un bi.

Noch eenmal lat uns spräken:
Goden Abend, gode Nacht!
De Maand schient op de Däken,
Unſ Herrgott hölt de Wacht.

Daß eine Mundart mit einer so reichen, immer neue Schößlinge treibenden Literatur wie der plattdeutschen nicht so bald, wenn überhaupt je, aussterben wird, ist sicher. Sie hat auch nicht allzu viel von der gesteigerten Schulbildung und dem Einfluß der Presse zu fürchten. Doppelsprache ist ja in Deutschland eigentlich der herrschende Zustand selbst unter den Gebildeteren: Schrift- und Redesprache weichen fast in allen Landschaften und

Ständen mehr oder minder stark von einander ab. Angesehene lebende Schriftsteller bedienen sich für ernste Dichtungen der Mundart: Rosegger der steirischen, Hauptmann der schlesischen, und Leser wie Theaterbesucher stoßen sich kaum noch an der tatsächlich doch vorhandenen Schwierigkeit. Hat ja doch Bismarck sehr gut plattdeutsch gesprochen und in einem Brief an Fritz Reuter dessen Werke genannt: „alte Freunde, die in frischen, mir heimatlich vertrauten Klängen von unseres Volkes Herzschlag Kunde geben". Die Liebe, ja die Begeisterung für die Mundarten, besonders für die plattdeutschen, wächst vor unsern Augen: in Berlin blüht ein „Plattdeutscher Zentralverein", der alle niederdeutschen Gebiete umfaßt; in Nordamerika gibt es Hunderte von Vereinen zur Pflege des Plattdeutschen. Einer der neueren niederdeutschen Dichter läßt seinen Helden überzeugt ausrufen: „Unf' Herrgott fülm (selbst) de sprekt keen ander Sprak"; aber Goethe hat ja schon die Mundart bezeichnet als „das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft". Noch heute sprechen in Pommern, Mecklenburg, Holstein und benachbarten Landschaften viele Gebildete untereinander gern platt. Allerdings kein völlig reines; die gesprochene wie die literarische Sprache, besonders bei Reuter, macht zahlreiche Anleihen beim Hochdeutschen, abgesehen von der absichtlichen Sprachmengung zu komischen Zwecken: dem „Missingsch", wie es z. B. Entspekter Bräsig in Reuters Stromtid so meisterlich redet.

Die Mängel und die Vorzüge der Mundarten, besonders des Plattdeutschen, im Vergleich mit dem Hochdeutschen können hier nicht abgewogen werden. Nur das sei gesagt, daß im allgemeinen die plattdeutsche Literatur reiner ist als die hochdeutsche, reiner in jedem Sinne des Wortes. Auch im sprachlichen: Fremdwörter erscheinen wegen des größeren Gegensatzes zwischen Natur und Unnatur in der Mundart noch abgeschmackter als in der Schriftsprache. Schon Goethe empfand dies, als er das Niederdeutsche „von allem, was undeutsch ist, abgesondert" nannte.

Besonders geeignet erscheint aus begreiflichem Grunde die Mundart für die komische und die humoroolle Dichtung: als Sprache des Alltags übertrifft sie durchweg an Gegenständlichkeit die Schriftsprache, erzeugt also schärfere Lebensbilder. Daß in den deutschen Mundarten ein ganz eigener Sprachzauber walten muß, beweist die Tatsache, daß in ihnen die einzigen Literaturwerke geschrieben sind, die selbst deutsche Übersetzungskunst nicht stimmungstreu wiederzugeben vermag; „sie übersetzen, heißt die Farbe von unsern Gemälden wischen" (Groth). Die hochdeutsche Übersetzung Reuters hat hieran nichts geändert.

Siebentes Kapitel.

Mundartliche Dichtung.

1. — Fritz Reuter.

(1810—1874.)

Er war eine reiche Individualität und hatte alles aus erster Hand der Natur. (Gottfried Keller.)

Der Roman vom deutschen Volk hat erst durch Fritz Reuter seine alldeutsche Bedeutung gewonnen: der Mecklenburger hat die großen norddeutschen Ländergebiete zwischen Meer und Mittelgebirge mit ihrer eigenen Sprache in die Literatur hineingeführt und durch seinen Ruhm gar nicht wenig beigetragen zur geistigen Vorbereitung eines gesamtdeutschen Vaterlandes. In Süddeutschland hat man eigentlich erst durch Reuters Werke erfahren, welch ein reicher Schatz von Gemüt und Poesie in den beinah mißachteten Provinzen des deutschen Plattlandes ungekannt schlummerte.

Fritz Reuter wurde am 7. November 1810 in dem mecklenburgischen Städtchen Stavenhagen als Sohn des Bürgermeisters geboren, studierte die Rechte in Jena, wurde 1833 auf der Durchreise in Berlin verhaftet als Mitglied der verbotenen Burschenschaft „wegen Teilnahme an einer hochverräterischen Verbindung", nach dreijähriger Haft am 4. August 1836 zum Tode verurteilt, aber gleichzeitig zu dreißigjährigem Festungsgefängnis vom Könige Friedrich Wilhelm III. begnadigt. Nach siebenjähriger, bald strenger bald milder Einkerkerung in Silberberg, Großglogau, Magdeburg, Graudenz, Dömitz wurde er nach dem Tode des Königs von dessen Nachfolger in Freiheit gesetzt, ein in der Jugendblüte halbgeknickter Mann. Die Tatkraft Reuters bei der Zimmerung eines neuen Lebens verdient hohe Bewunderung. Erst in Treptow a. d. Tollense, dann in Neubrandenburg hat er sich mit wechselndem Erfolg in der Schriftstellerei versucht; zu Ruhm und Wohlstand gelangt, ist er 1863 nach Eisenach übergesiedelt, wo er bis zum Tod am 12. Juli 1874 in seinem eignen schönen Haus am Fuße der Wartburg gewohnt hat. Er ruht auf dem Friedhof in Eisenach. Noch drei Jahre der Freude an der Aufrichtung des Reiches hat er genossen, für das er als Jüngling so Furchtbares gelitten, und er hat das Schwerste

vollbracht: alle Bitterkeit über das Jugendschicksal aus seinem Herzen auszutilgen. Dem ehemaligen Hochverräter verlieh der König Max von Bayern den Maximiliansorden, mit dem die Adelswürde verbunden ist; oft war Reuter der Gast des Großherzogs von Weimar; der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin ließ ihn für seine Bildersammlung malen. In Jena und Neubrandenburg stehen Reuter-Denkmäler; in Amerika gibt es ihrer fünf.

Keine noch so kurze Betrachtung dieses Dichterlebens darf schließen, ohne die edle Frau zu nennen, Luise Reuter, die mit dem Heldentum der Märtyrin ihrem Gatten bis zuletzt, in seinen schrecklichsten Heimsuchungen, ohne Wanken zur Seite gestanden: Reuter litt zu seiner Verzweiflung, ohne ein Trinker zu sein, an der Trinkerkrankheit, einer Folge seiner siebenjährigen Festungzeit. Wer von einem „Laster" Reuters spricht, ist unwissend oder lieblos.

Fritz Reuters Werke sind so bekannt, daß man sie nur aufzuzählen braucht. Sein Verleger Hinstorff gibt den Absatz bis 1904 auf $2^3/_4$ Millionen Bände an. Einige Reutersche Wendungen sind mit dem deutschen Sprachgut fest verwachsen, z. B.: „Ich bin die Nächste dazu", oder die „Fixigkeit", in der Bräsig der „Richtigkeit" seines Freundes Havermann über ist. Der Tiefsinn über die Herkunft der Armut, nämlich von der „Powerteh", ist ein Bräsig-Reutersche Einfall. Daß er durch das Erscheinen von Klaus Groths Gedichtsammlung Quickborn den stärksten Anstoß zu seinen ersten plattdeutschen Gedichten, den Läuschen und Riemels (1853), empfing, ist sicher. Es folgte die größere Schnurre De Reis' nach Belligen (1855), die blutig ernste Verserzählung Kein Hüsung (1858), die sieben Bände der Sammlung Olle Kamellen, worin der kleine Scherz: „Woans it tau 'ne Fru kam", und die großen Prosadichtungen: Ut de Franzosentid (1859), Ut mine Festungstid (1863), der Roman Ut mine Stromtid (1862—1864), dieses Reuters Hauptprosawerk. Dazwischen und danach entstanden noch: Hanne Nüte (1860), Dörchläuchting (1866) und De Reis' nach Konstantinopel (1868), Reuters letztes, schon schwächeres Werk. Im Kriegsjahr 1870 dichtete er sein ergreifendes Gedicht „Großmutting, hei is dod".

Reuters bedeutendstes Werk im Humor ist die Festungstid, so viel überaus Drolliges in der Franzosentid vorkommt. Aber es fertig zu bringen, „sogar diese Zeit meines Lebens in die rosigen Fluten des Humors zu tauchen", muß als eine außerordentliche Leistung gelten. Wie bei der Lyrik statt aller gelehrter Untersuchungen über ihr Wesen am besten auf Storm hingewiesen werden darf, so mag man auf die Frage: Was ist dichterischer Humor? getrost antworten: Reuters Festungstid. Und daß er der plattdeutschen Sprache auch das Gebiet des großen vollen Lebensbildes durch die Stromtid erobert hat, macht aus ihm einen der Dichter, die schwerlich untergehen werden. Sein Bräsig wird leben, wie irgend eine Gestalt von Sterne und Dickens.

Als das Höchste aber, was Reuter dem Dichter an gespannter Kraft gelungen, muß doch wohl seine Versnovelle Kein Hüsung gelten. „Ich habe dieses Buch mit meinem Herzblut im Interesse der leidenden Menschheit geschrieben; ich halte es für mein bestes." Trotz manchen Übertreibungen in Stoff und Ausdruck ist es in der Tat Manneswerk. Daß der Dichter keine falsche Empfindsamkeit duldet, ist ein Beweis für den sicheren Takt des ernsten Künstlers. Kein überflüssiger, sondern ein erhöhender Schmuck dieser Anklagedichtung sind die lyrischen Stellen, unter denen die ergreifendste die nach dem Begräbnis des armen Marikens (im 12. Gesange):

De Nachtigall, dat Water singt, Wat lewt un wewt, dat bögt de Knei Wo 'n Minschenhart eins
De Jrd', de ganze Hewen klingt, Un stimmet in de Melodei: brelen deb'!"
„Un heilig, heilig is de Städ',

Kein Hüsung ist eine soziale Dichtung wie die meisten Romane von Dickens und sie ist in der Heimat des Dichters nicht ohne Wirkung geblieben.

Für den dauernden Wert Reuters ist kennzeichnend, daß die jüngstdeutschen Stürmer ihn bei ihren Angriffen auf die ältere Literatur ganz aus dem Spiele ließen. Er war keiner der Umwälzer unserer Literatur, und außer für die plattdeutsche Dichtung kann er nicht als Vorbild dienen, denn er ist nur von seiner eigenen Art. Reuter gehört zu den Schriftstellern, die ohne Kampf in den Schatz des Wertvollen und herzlich Liebgewonnenen übergehen. Weiten Kreisen des norddeutschen Volkes hat er ein höheres Gefühl ihrer Lebensgemeinschaft mit den deutschen Stämmen älterer Kultur eingeflößt. Er selbst erscheint uns als ein Mehrer im Reiche deutschen Humors und als ein zum Edlen und Hohen strebender tüchtiger Mann und Dichter, dessen Weg fast bis zuletzt aufwärts führte. Kurz vor dem Tode hat Jakob Grimm das schöne Wort gesprochen: „Das Beste bei Reuter ist, daß seine Werke immer besser werden."

Achtes Kapitel.

Mundartliche Dichtung.

2. — Klaus Groth.

Der Platz dieses größten Sängers unter den mundartlichen Schriftstellern wäre eigentlich bei den Lyrikern, nicht allzuweit von Storm; nur die Übersichtlichkeit läßt ihn hier zwischen seinen näheren Sprachgenossen erscheinen, zumal da er auch als Prosaerzähler aufgetreten ist.

Klaus Groth, in Heide (Holstein) am 24. April 1819 als Sohn eines Landwirtes und Müllers geboren, mit 15 Jahren Schreiber beim Heider Kirchspielsvogt, mit 18 auf einem Lehrerseminar in Tondern, dann Mädchenschullehrer, erst als berühmter Dichter Student in Bonn, zuletzt Privatdozent und Literaturprofessor in Kiel: so war er gleich Reuter ein Mann des eisernen Willens zur Höhe. Eine Ehrengabe der über die Welt verstreuten Freunde des Plattdeutschen zur Jubelfeier seines Hauptwerkes war eine seiner schönsten Lebensfreuden. Er starb in Kiel am 1. Juni 1899.

Jenes Hauptwerk war die Gedichtsammlung **Quickborn** (etwa Jungbrunnen) in der dithmarsischen Mundart des Plattdeutschen. Gervinus lehnte eine Empfehlung der ihm übersandten Handschrift ab, weil sie keine brauche. Das Buch erschien 1852 und erregte in der Welt des Plattdeutschen, aber sehr bald weit darüber hinaus wahres Entzücken. Nur von einigen Seiten wurden Stimmen laut, der Quickborn sei der unerlaubte Einbruch einer niedrigen Mundart in die hohe Lyrik; unwillkürlich kommt einem dabei der Vergleich mit den stolzen Schwestern, die das Aschenbrödel schelten. In der Vorrede bezeichnete Groth als den Zweck seines Strebens nur, „die Ehre der plattdeutschen Mundart zu retten". Er hat ein viel höheres Ziel halb unbewußt erreicht: er hat dem deutschen Volk eines seiner schönsten Liederbücher geschenkt. Da hatte endlich einer von den Niederdeutschen bewiesen, daß es überhaupt keine an sich niedrige Volkssprache gebe; man brauche nur dichterisch zu empfinden und künstlerisch zu formen, die Sprache folge dem wahren Dichter allemal. Klaus Groth hat als der erste unter den Neueren das Plattdeutsche, ja überhaupt eine deutsche Mundart, für die Dichtung ernsten Inhalts verwendet. Dies ist seine schöpferische Tat, denn die mundartlichen Idyllendichter Voß und Hebel können nicht als Vorgänger des echten Lyrikers Groth gelten. Ermutigt allerdings hatte ihn Hebels Beispiel; und an dem schottischen Lyriker Robert Burns hatte er gesehen, bis zu welcher Höhe die Mundart unter den Händen eines wahren Dichters emporsteigen könne.

Im Quickborn fließt echte und vielfach große Lyrik, so voll und rein, daß sie das Wunder wirkt, die oberdeutschen Leser die fremdartige Mundart vergessen zu machen. Groths Lieder: „Min Moderſprack" und „Min Jehan", das allerliebste Stück aus der Reihe „Vaer de Görn" (für die Kinder): „Se weer as en Pöppen, so ſmuck un ſo kleen", durch Brahms eine der Perlen unseres Liedergesanges geworden; das Kinderliedchen von „Matten Haſ'", an dem der gestrenge Hebbel sich entzückte, von dem Hasen, der „danzt ganz alleen Op de achterſten Been"; das reizende Liebeslied „He ſä mi ſo vel, un ik ſä em keen Wort", in dem nichts Gesprochenes steht als: „Jehann, ik mutt fortl"; vor allem aber das schelmisch-liebliche Kinderplaudergedichtchen Nan buten (nach außen) — sie und noch viele andere stehen schon lange in jeder Auslese bester deutscher Lyrik. Ein Gedicht wie das letzte, so aus tiefster Kinderseele geflossen, gibt es in keiner andern Literatur, selbst nicht in der hochdeutschen; es ist das Juwel im ohnehin so reichen Quickborn. Storm liebte es besonders, wie er denn mit Recht Groth wegen seiner größeren Tiefe und seines Freiseins „von aller lehrhaften Tendenz" hoch über Hebel stellte.

Groth selbst hat sich stets dagegen verwahrt, als etwas Sonderartiges zu gelten: „Wir haben und geben Poesie; urteilt, was sie als solche wert ist." Er hatte die Freude, daß noch der alte Arndt über ihn schrieb:

Er hat wie alle wahrhaften Dichter von Gott empfangen, zunächst nahe an der Erde zu bleiben und von der Erde und ihrem sicheren Boden himmelauf zu schauen und uns so auf seinen Lerchenflügeln zum Himmel der höheren Bilder und Gestalten empor zu tragen.

Der Quickborn genießt in Groths Heimat eine noch lebendigere Beliebtheit als selbst Reuter in der seinigen: viele Lieder werden von den Kindern auf den Gassen gesungen, einige stehen sogar in den hochdeutschen Schullesebüchern, obenan das von Matten Haſ'. Aber der Quickborn hat eine Bedeutung über Deutschlands Grenzen hinaus gewonnen: unsere niederdeutschen Nachbarn, die Holländer und Vlamen, haben ihn wie eins ihrer eigenen dichterischen Gewächse freudig aufgenommen, und von ihm ist zum großen Teil der

Klaus Groth. Zu S. 239.

Anstoß zu einer alle Stämme niederdeutscher Zunge umfassenden Vereinigung zur Pflege der so nahe verwandten Mundarten ausgegangen.

Auch unter Groths hochdeutschen Gedichten sind viele entschieden wertvolle. Da sie weniger verbreitet sind als die niederdeutschen, so sei aus ihnen wenigstens eine kleine Probe hergesetzt:

Wo dein Fuß gegangen, Da ist heil'ger Grund. Seh ich immer deine
Wo gehaucht dein Mund, Geh ich jetzt alleine, Weihende Gestalt.
Wo dein Blick gehangen: Wo du je gewallt,

Wenn sie meist übersehen werden, so liegt dies daran, daß die niederdeutschen eben noch schöner sind.

Sogar als Erzähler in niederdeutscher Prosa steht Groth unter den Besten. Seine Vertelin und die drei Erzählungen in der Sammlung Min Jungsparadies sind vortrefflich. Dies gilt zwar auch von der Verserzählung „De Heisterkroog", doch hätte diese ohne Schaden hochdeutsch geschrieben werden können.

Unsere Gesamtschätzung Groths sollte sich die englische des Schotten Burns zum Muster nehmen. Dieser hat fast ausschließlich in einer Mundart geschrieben, die dem englischen Engländer kaum minder fremd ist als dem Oberdeutschen das Dithmarsische. Dennoch gilt Burns in England mit Recht für einen der größten, wenn nicht überhaupt für den größten Lyriker. So sollten wir unsern Klaus Groth ohne Ansehn seiner Sprache einfach unter die echten deutschen Lyriker stellen und alle Einwendungen bei Seite lassen.

Neuntes Kapitel.

Mundartliche Dichter aus allen Gauen.

.... Die Mundart Traulichem Lampenschein gleicht sie im wohnlichen Haus. (Vischer.)

Kein anderer mundartlicher Dichter hat es zu so allgemeiner Geltung gebracht wie Reuter und Groth. Ganz übergangen dürfen sie aber hier nicht werden, die vielen bescheidenen Sänger und Geschichtenerzähler des Nordens, der Mitte und des Südens, die sich ihrer heimischen Mundart nicht geschämt, sondern, wie ihnen der Schnabel gewachsen, in ihr gesungen und gesagt haben. In neuerer Zeit kann man sogar von einem höheren Aufschwung der mundartlichen Dichtung sprechen, und besonders für die reiche neuniederdeutsche Literatur gilt Fritz Reuters Vergleich der plattdeutschen Sprache (in „Hanne Nüte") mit einem knorrigen Eichbaum, dessen Äste sich über die Lande verbreiten. Es ist bei der gerade jetzt wieder auf einen unerträglichen Grad gestiegenen Verwilderung der hochdeutschen Prosa, besonders in der Wissenschaft, ein wahres Glück, daß wir eine Quelle der Gesundung in den deutschen Mundarten besitzen. Weder die Fremdwörterei noch die geschwollene Geschraubtheit des hochdeutschen Bücherstils sind in den Mundarten möglich. Jedem Prosadichter, ja jedem Schriftsteller wäre zu raten, daß er sich von Zeit zu Zeit im Gebrauch seiner Mundart — jeder hat eine, selbst der Berliner — schriftstellerisch versuchte. Die Heilkraft der Mundart zeigt sich sogar an solchen Dichtern, die im Hochdeutschen eine Neigung zur wortreichen Verblasenheit haben: Carmen Sylva z. B. wird straff und klar, wo sie gelegentlich in ihrer Neuwieder Mundart dichtet.

Wie reich die Mundart ist, das bekannte selbst Lessing, der erst „in Hamburg den ganzen Umfang der Muttersprache" ermaß. Und während in andern Ländern kein Schriftsprachendichter je zur Mundart greift, sahen wir, wie Storm ein edles Gedicht niederdeutsch geschrieben, und freuen uns, daß einer unserer besten heutigen Lyriker, Gustav Falke, erst kürzlich eine ganze Sammlung prächtiger plattdeutscher Gedichte herausgegeben hat. Für das Niederdeutsche allein zählt ein Sammelwerk von Seelmann seit 1852 gegen 300 Schriftsteller auf! An dieser Stelle können natürlich nur einige der Bedeutendsten nach Reuter und Groth behandelt werden; Dichter wie Timm Kröger, der überwiegend hochdeutsch schreibt, und der jüngst verstorbene Dramatiker Stavenhagen sind in andern Zusammenhang zu betrachten.

Unter den Niederdeutschen kommt der Rostocker **John Brinckmann** (1814—1870) mit seinem gemütlichen Erzählbuch Kasper Ohm un Ick (1855) dem Geschichtenerzähler Reuter am nächsten. Er suchte etwas darin, möglichst reines Plattdeutsch, ohne Reuters Annäherung an das Hochdeutsche, zu schreiben. Als lyrischer Dichter verdient er durch seine Sammlung Vagel Grip ehrenvolle Erwähnung nach Groths Quickborn.

Des aus Oldendorf gebürtigen Hamburgers **Willem Schröder** (1808—1878) „Dat Wetloopen twischen den Swinegel un den Hasen up de lütje Heide bi Buxtehude" ist so gut wie die guten unter Reuters Läuschen und Rimels: die „Spassigen Gedichten und Geschichten" in der Sammlung „Haidsnuken" sind nur muntere Anekdötchen. Ferner ist zu nennen seine Sammlung niederdeutscher Dichtungen „Haideland un Waterkant" (1871).

Die plattdeutsche Dichterin **Alwine Wuthenow** aus dem Greifswaldischen (1820—1908) lebte bis vor kurzem noch unter uns: Reuter hatte ihre zum Teil sehr schönen Gedichte 1856 in seinem Unterhaltungsblatt für Mecklenburg und Pommern zuerst gedruckt.

Eingehendere Betrachtung fordert der hochbegabte und vielseitige plattdeutsche Dichter **Johann Meyer** aus Wilster in Holstein (1829—1904). Er hat ein Leben amerikanischer Art geführt, ist nacheinander Müllergesell, Zimmerer, Gymnasiast und Student, Lehrer und Redakteur, zuletzt aufopferungsvoller Leiter einer Idiotenanstalt gewesen. Sein dichterisches Lebenswerk umfaßt alle Hauptgattungen: er hat in Vers und Prosa Heiteres und Ernstes erzählt, hat sich im Volksbühnenstück als einen feinen Kleinkunstmeister ausgewiesen, so namentlich in seinem Hamburgischen Drama „Lessing und Goeze", indessen sein Bestes im lyrischen Gedicht dithmarsischer Mundart geleistet. Hebbel schätzte ihn hoch und stellte ihn in einem Aufsatz von 1859 nicht zu weit von Klaus Groth. In einigen seiner mundartlichen Gedichte, besonders in den Kindergedichten, zeigt er eine Lieblichkeit und Zartheit, daß man garnicht von Plattdeutsch reden mag, sondern von Volksherzendeutsch. Seine Lieder von dieser Art fordern eine Probe:

Süh so!

Süh so! — nu will ick lisen gahn,
Nu noch en Kuß; — süh so!
Du lüttje Schelm! — en Moderthran
Kreegst richtig noch op to.
Wa is mi doch vun Lust un Glück
Dat Hart so vull, so vull!
So vull, as wenn't in'n Ogenblick
All överlopen will.
Dat is doch gar en egen Sat
Mank Engeln so alleen,
Dar hebbt se em to lachen makt
Un bröchen mi — to ween'n!

Meyers beste Lieder sind unzählige Male vertont worden. Auch seines wohlgelungenen Versuches der Verniederdeutschung von Hebels Alemannischen Gedichten ist hier zu gedenken. Ein jüngerer Landsmann Johann Heinemann hat Meyers reiches Leben dargestellt und seine gesammelten Werke herausgegeben.

Rühmend sei der Holsteiner **Johann Hinrich Fehrs** aus Mühlenbarbeck, geb. 1838, genannt, nicht wegen seiner hochdeutschen Verserzählungen, die nur liebenswürdiges Mittelgut sind, sondern wegen seiner niederdeutschen Novellen „Allerhand Slag Lüd" (1887), „Ettgrön" (1901) und anderer, mit denen er unsern von Kröger steht. Sie verdienen bei allen hochdeutschen Freunden von Plattland Beachtung. Unter den lebenden plattdeutschen Dichtern ist er der erste; aber selbst abgesehen von der Sprachform muß Fehrs als einer unserer sehr feinen Künstler der Erzählung gelten. Eine Perle seiner niederdeutschen Gedichte ist „De Heiloh" (Das Heideland). In seiner Gedichtsammlung „Zwischen Hecken und Halmen" sind die plattdeutschen die wertvolleren.

Unter den jüngeren Dichtern plattdeutscher Zunge verdient der Lübecker **Karl Theodor Gäbertz** (1855—1912) ehrenvolle Erwähnung wegen seiner hübschen Sammlung „Julklapp". Sein Werk „Das niederdeutsche Schauspiel" ist eine reiche Fundgrube zur Geschichte der plattdeutschen Literatur.

Eine jüngere Dichterin aus Plattland, Frau **Helene Voigt-Diederichs** (geb. 1876 in Marienhof), eine unserer feinsinnigen Romanschriftstellerinnen in hochdeutscher Sprache (Regine Vosgerau; Dreiviertel Stund vor Tag), hat ihr Bestes doch geleistet in ihren Bildern aus der schleswigschen Heimat: Abendrot und Schleswig-Holsteiner Landleute. Sie ist eine unserer aufs Echte ausgehenden Heimatkünstlerinnen.

Von den Niederungsgebieten am deutschen Meer nach Süden aufsteigend finden wir in Westfalen den Sauerländer **Wilhelm Grimme** aus Affinghausen (1827—1887), den Freiligrath kannte und rühmte. Viele Leser bewundern in ihm vornehmlich den hochdeutschen Lyriker und nicht ganz mit Unrecht. Weit stärker aber war doch seine Gabe für die mundartliche Erzählung, besonders für die schwankhafte, und für das heimsprachliche Gedicht. Schade, daß gerade seine besten Lieder den Nichtwestfalen schwer verständlich sind. Unter seinen hochdeutschen Verssprüchen ist mancher scharf treffend, so z. B. der über den „Patriotismus mit dem Maule".

Von den mundartlichen Dichtern aus Mitteldeutschland war der Leipziger **Edwin Bormann** (1851—1912) der beste Vertreter der sächsischen Muse. Um seiner Sammlung willen: „Neie Sonette in meeglichster Gemietlichkeit gedichtet" und so mancher anderer sei selbst die Verirrung des humorvollen Sängers: seine Schwärmerei für den undichterischen Bacon als den wahren Verfasser der Dramen Shakespeares, in milderem Lichte betrachtet.

Zum jüngeren sächsischen Nachwuchs gehört **Gottfried Doehler** aus Kleingera, geb. 1868, der Herausgeber eines Vogtländischen Jahrbuches. Seine mundartlichen Gedichte übertreffen alles, was er sonst geschrieben, an Frische und Echtheit.

Von den Schlesiern nach Holtei sei wenigstens **Max Heinzel** aus Ossig (1834—1898) genannt als Verfasser der zum Teil allerliebsten Gedichte der Sammlung „Vägerle flieg' aus" (1875) und als Herausgeber des Kalenders „Der gemittliche Schläsinger".

Die Frankfurter verehren mit Recht ihren heimischen Dichter **Friedrich Stoltze** (1816—1891), dem ebenso wie dem Dramatiker Malß nur die örtliche Beschränkung seiner Mundart zur allgemeineren Geltung im Wege steht. An Humor, aber auch an Erzählerkunst von der echten Art verdient er einen Rang neben Hans Sachs. Seine freiheitlichen Gedichte gehören zu unserer guten politischen Lyrik, und eine gewisse Unsterblichkeit sichert ihm das geflügelte Wort: „Wie kann nur e Mensch net aus Frankfort sei'?"

Unter den Pfölzern ist **Karl Gottfried Nadler** aus Heisterberg (1809—1849) immer noch unübertroffen. Sein Hauptwerk „Fröhlich Palz, Gott erhalt's" enthält eine Fülle trefflicher Lieder, unter denen die spaßhaftesten die aus Mundart und geziertem Hochdeutsch gemengselten sind. Ausgezeichnet ist auch sein Abschiedslied an die pfälzischen Auswanderer nach Amerika: „Lebwohl mei Heimatland!"

Der Straßburger **Ludwig Schneegans**, geb. 1842, hat einige prächtige Gedichtlein im Elsässer Ditsch geschrieben, und von **Heinrich Schneegans** aus Straßburg, geb. 1868, rührt ein sehr heiteres Lustspielchen „Dr Pfingschtmondaa vun hitt ze doa" her.

Von schwäbischen mundartlichen Dichtern sind als die bedeutendsten zu verzeichnen: aus dem 18. Jahrhundert der hochbegabte Mönch und Pfarrer **Sebastian Sailer** aus Weißenborn (1714—1777), dessen Drama Adams und Evas Erschaffung in reinstem Schwäbisch eine urkomische Leistung hohen Ranges, und **Gottlieb Friedrich Wagner** aus Reusten (1774—1839) ein Liederdichter nicht gewöhnlicher Art. — Nicht zu übersehen sind auch die gelegentlichen wohlgelungenen Versuche Mörikes im schalkhaften Mundartgedicht.

Unter den bayrischen Franken ist der bekannteste Volksdichter der Nürnberger Klempnermeister **Johann Konrad Grübel** (1736—1809), dessen Verdienste sogar Goethe anerkannte. Der einfache Handwerksmeister zeigt eine merkwürdige Gewandtheit in der Form, und seine witzigen, kurzen Verserzählungen sind kleine Kunstwerke ihrer Gattung. Unsere Volksbüchereien sollten sich Grübel und manchen der früher genannten Dichter nicht entgehen lassen.

Von den eigentlichen bayrischen Mundortdichtern sind mit Recht die beliebtesten die zwei Münchener: **Franz von Kobell** (1803—1882) und der allzufrüh gestorbene **Karl Stieler** (1842—1885), den Heyse verehrte und rühmend besang. Kobells oberbayrische Lieder und Versgedichtlein, die Schnodahüpfeln nicht zu vergessen, sind von so echter Frohlaune erfüllt wie nur das Beste von Fritz Reuter. Welch schelmischer Humor steckt z. B. in diesem Gedichtchen:

A gar Hoans Dierndl mit der Muatta
Hat in der Kirch im Sunnta' bet't,
Und 's Maderl war so voller Andacht,
Als wann's es halt recht nöti hätt.
Dees hat der Muatta goar guat gfalln,
Und nach der Kircha sagt s' dazua:
„Du bist amaal a rechti Frummi,
Du host scho bet't in aller Fruh;
Wos host jetz' bet't, dees mueßt ma sagn,
Du Schatzerl, du, so brav und nett."
Und 's Maderl sagt auf ihre Fragn:
„Daß d' Kirch bald aus werd', hon i bet't"

Kobell aber konnte noch mehr als liebenswürdig scherzen: das furchtbar ernste Gedicht Die Sennderin legt Zeugnis dafür ab. Stieler sang rühmend von ihm: „Und so wie Der kann's koaner".

In Karl Stielers mundartlichen Sammlungen Um Sunnawend, Bergbleameln, besonders aber in Habt's a Schneid?! stehen Dutzende der köstlichsten Stücke, selbsterfundene und gut nacherzählte. Unter seinen hochdeutschen Gedichten ist vieles Echte, das von den mundartlichen Werken mit Unrecht erdrückt wird.

Als der Begründer der österreichischen mundartlichen Dichtung hat der Wiener **Franz Castelli** (1781—1862) zu gelten. Seine erste Sammlung erschien 1828 und stellte ihn neben Hebel. Diesem gleicht er in der herzigen Einfalt und in der guten Beimischung geistreicher Schalkhaftigkeit. — Sein Nachfolger **Karl Kaltenbrunner** (1804—1867) war flotter und singbarer, aber weniger urwüchsig.

Einen österreichischen Voß hat es gegeben in dem Ordensbruder **Josef Misson** aus Mühlboch (1803—1875). Seine erzählende Versdichtung in mundartlichen Hexametern: Da Naz (der Nazi) konn sich garwohl neben Vossens Luise sehen lassen.

Der bedeutendste aber unter den reinmundartlichen Dichtern Österreichs nach Castelli war **Franz Stelzhamer** aus Großpiesenham (1802—1874). In seiner Hauptsammlung „Lieder in obderenns'scher Mundart" (1837) gibt es manches Gedicht, von dem man bedauert, daß es fast nur seinen Landesleuten recht verständlich ist. Diese Schlußverse aber seines „Hoamatgsangs" bedürfen keiner Erklärung:

Dahoam is dahoam — Denn d'Hoamat is ehnta
Wannst nöt furt muaßt, so bleib; — Da zweite Muadaleib.

Das Höchste jedoch hat Stelzhamer in einer größeren Versdichtung vollbracht: D' Ahnl (Großmutter), 1851, einem gehaltreichen, wahrhaft dichterischen Werk: goldene und grüne Hochzeit an einem Tag und aufregende Ereignisse zur Vertiefung des Eindrucks. Die Wahl des Hexameters war freilich ein Mißgriff.

Von den österreichischen Mundartdichtern aus jüngerer Zeit haben sich einen guten Namen gemacht: der Salzburger **Wilhelm Cappilleri**, die Steirer **Hans Fraungruber** und **Hans Grasberger**, der Wiener **Vincenz Chlavacci** (geb. 1847), neben **Eduard Pötzl** der hervorragendste Vertreter der echt volkstümlichen und doch geistreichen Wiener Heimatkunst. Sein Volkstück „Frau Sopherl vom Naschmarkt" ist lustiger als alles, was Nestroy geschrieben.

Von den mundartlichen Dichtern in **Tirol** und in der **Schweiz** wird an andern Stellen im Zusammenhang mit ihrer landschaftlichen Literatur neuerer Zeit zu sprechen sein.

Zehntes Kapitel

Der Unterhaltungsroman.

Mit dem Danziger **Bernstein** (S. 233), dem Begründer der Berliner Volkszeitung, waren wir auf norddeutschem Boden und sahen, wie im Gebiete der großen Städte, den Hauptsitzen der großen Zeitungen, der **Unterhaltungsroman** zu einer ungeheuren Fülle anschwoll. Es ist erklärlich, daß von dieser Gattung sehr wenig bis ans nächste Lesergeschlecht gelangt. Das Meiste könnte als gänzlich tot und vergessen einfach wegbleiben, forderte nicht die Rücksicht auf die Geschichte des Geschmackes der Vorfahren die Erwähnung einiger einst mehr oder minder berühmter Namen. Die wenigen bleibend wertvollen Schriftsteller werden nach Verdienst gesondert betrachtet.

Unterhaltungsbücher geringsten Wertes waren die zahllosen Romane der Frau **Luise Mühlbach** aus Neubrandenburg (1814—1873), der Gattin Theodor Mundts. In den Jahren zwischen 1850—1870 war sie die Säule aller deutschen Leihbibliotheken, die Vorläuferin von Ebers, die fabrikmäßige Zerarbeiterin der Weltgeschichte zu vielbändigen Romanen. Friedrich der Große und sein Hof, Joseph der Zweite und sein Hof, der Große Kurfürst und seine Zeit und einige Dutzend ähnlicher Geschichtsklitterungen haben damals ungefähr dieselben Leserklassen entzückt, die später die Ebersschen Romane so schön, so belehrend, so bildend fanden. Sie hat weit über 200 Bände geschrieben!

Der Mantel ihres Prophetentums fiel auf die Schultern des Königsbergers Oskar Meding (1828—1903), der als **Gregor Samarow** das Handwerk mit etwas minderer Fruchtbarkeit, aber kaum geringerem Erfolge fortsetzte. Unsere Nachkommen werden seine Leser ungefähr so beurteilen, wie wir die der halbgeschichtlichen Romane des 17. Jahrhunderts.

Die zwei Rheinländer **Friedrich Hackländer** aus Burtscheid (1816—1877) und **Hans Wachenhusen** (1828—1903) aus Trier haben für Leute mit viel überflüssiger Zeit lesbare Romane und Geschichten zu Dutzenden geschrieben, die aus den Leihbibliotheken der Provinz noch nicht verschwunden sind. Hackländer hat das **Bilderzeitschriftenwesen** in höheren Schwung gebracht, ein nettes Lustspiel geschrieben: „Der geheime Agent" und mit seinem **Europäischen Sklavenleben** (1854) den nicht ganz mißlungenen Versuch eines sozialen Romans gemacht.

Vergessen ist jetzt auch einer der aufregendsten Erzähler jener Zeit: **Philipp Galen** (1813—1898) aus Potsdam, ein schriftstellernder Arzt, dessen Roman „Der Irre von St. James" einst mit atemloser Spannung gelesen wurde. Er hat sich an Eugen Sue gebildet und ist später durch Wilkie Collins angeregt worden.

Die **Verbrechernovelle** fand in dem sachverständigen Juristen **J. D. H. Temme** (1789—1881) einen Vertreter mit nicht geringem Geschick. Er behandelte fast nur selbstbeobachtete Strafrechtsfälle und verstand sich auf die Spannungskunst wie nur irgendein

englischer Verbrechergeschichtenerzähler. Sein Stil allerdings mit Sätzen von durchschnittlich weniger als einer Zeile erzeugt beim Lesen literarische Atemnot.

Auf höherer Stufe stehen die unter einander sehr verschiedenen Schriftsteller des folgenden Abschnitts. **Georg Hesekiel** aus Halle (1819—1874) und seine Tochter **Ludowika** (1847 bis 1892) schrieben vornehmlich Romane mit geschichtlichem Inhalt aus Preußens und Brandenburgs Vergangenheit, mit absichtlicher Färbung ins Preußisch-Konservative und Rechtgläubige. Hesekiel der Vater war ein nicht unbegabter Erzähler. — Viel bedeutender war die ebenso rechtgläubige Erzählerin **Marie von Nathusius** geb. Scheele (1817—1857) aus Magdeburg. Ihre frommen Familienromane: „Tagebuch eines armen Fräuleins" und „Elisabeth" erheben sich hoch über die durchschnittliche Frauenliteratur jener Zeit und sind so reich an feiner Charakterkunst wie wenige berühmtere Romane auch der Gegenwart.

Wegen der großen Seltenheit einer Bereicherung unseres Märchenschatzes in neuerer Zeit sei hier auch **Ludwig Bechsteins** aus Weimar (1801—1860) gedacht. Seine eigenen Dichtungen: Romane, Novellen, Gedichte sind schwaches Mittelgut; sein Deutsches Märchenbuch (1844) hingegen lebt und enthält einige sehr gute Stücke, wenn auch keines vom ersten Rang.

Das Schicksal des Ruhmes der **Marlitt** (1825—1887) aus Arnstadt, mit ihrem bürgerlichen Namen Eugenie John, umspannt Höhen und Tiefen, wie vielleicht bei keinem Schriftsteller des letzten halben Jahrhunderts. Der Schreiber dieses Buches hat mit eigenen Augen gesehen, wie am Tage der Ausgabe einer neuen Nummer der „Gartenlaube", worin Das Geheimnis der alten Mamsell (1867) erschien, die Leser und besonders die Leserinnen in Reih und Glied auf die Aushändigung der Himmelsgabe warteten. Bald nach dem Jahr 1870 erlosch dieser Ruhm, und die jüngere Schriftstellerwelt wußte nicht genug Hohn und Lächerlichkeit auf die einst vergötterte Marlitt zu häufen. Sie hat weder den Gipfel des Ruhmes noch den Abgrund der Verachtung verdient: sie wußte besser zu erfinden und zu erzählen als viele, die erhaben auf sie hinabblickten. Ihre Menschenschilderung freilich und ihre Weltanschauung von der Scheußlichkeit der Reichen, dem Liebreiz und Edelmut der Armen, besonders im weiblichen Geschlecht, sind jenseits der Aufgabe der Kritik.

Daß durch das laute Getöse um die Marlitt eine unserer zartesten Erzählerinnen, **Marie von Olfers**, geb. in Berlin 1826, mit ihren feinen Novellen nicht durchdringen konnte, nimmt nicht wunder. Sie gehört zu den bis heut Übersehenen, weil sie in weltabgekehrter Vornehmheit nie einen Finger gerührt hat, um die Aufmerksamkeit auf sich zu wenden. Sie hat einige Geschichten geschrieben, die in ihrer eindringlichen Seelenkunde von dem Dänen J. P. Jacobsen herrühren könnten.

Schade war's um den hochbegabten Erzähler **Edmund Höfer** aus Greifswald (1819 bis 1882), der anfing beinah wie Storm, mit feinen, dem norddeutschen Volkstum entnommenen Erzählungen, und endete wie Hackländer als gewöhnlicher Vielschreiber. Aus einem Künstler war ein Handwerker und nicht einmal ein guter geworden.

Der Hamburger Julius Duboc (1822—1909), der unter dem Namen **Robert Waldmüller** schrieb, ist jetzt fast nur noch durch seine schöne Übersetzung von Tennysons „Enoch Arden" bekannt. Er hat aber außer einigen nicht wertlosen Liederbüchern auch einen der wenigen guten komischen Romane neuerer Literatur verfaßt: „Don Adone" (1885), der ein längeres Leben verdiente.

Durch eine Sondergattung: den krankhaft sinnlichen Roman, hatte sich schon in diesem Zeitabschnitt der Galizier **Leopold von Sacher-Masoch** aus Lemberg (1835—1895) bemerkbar gemacht; die Stunde seines Ruhmes aber schlug doch erst nach 1870. Seine Romane werden vielleicht in der Geschichte der Medizin eine Rolle spielen; für die Literatur sind sie schon durch ihre stümperhafte Form nicht mehr vorhanden. Einzig seine Novelle der Don Juan von Kolomea zeigt, daß ihm eine künstlerische Erzählergabe eigen war.

Wiederum eine Stufe hinaufsteigend, begegnen wir in **Karl Frenzels** Romanen dem Versuch, große lebende Kulturbilder zu zeichnen und liebevoll auszumalen. In Berlin 1827 geboren, hat er mehr als ein Menschenalter durch die Leitung des literarischen Teiles der Nationalzeitung eine einflußreiche Rolle im geistigen Leben Berlins gespielt. In der kultur- und literaturgeschichtlichen Abhandlung gehört er zu unsern besten Prosaschriftstellern; zum Romandichter fehlt ihm die rechte Einfalt und Leidenschaft. Als Zeitbilder sind seine Romane Papst Ganganelli, Watteau, Charlotte Corday und andere vortrefflich. Die Menschen des 18. Jahrhunderts zeichnet er meisterlich.

Gleichfalls im romanhaften Geschichtebild, aber außerdem in jeder andern Gattung des Romans und der Erzählung hat sich fast fünfzig Jahre hindurch ein Dichter ausgezeichnet, dessen Bild gerade durch diese Vielseitigkeit verwischt wird: **Wilhelm Jensen** aus Heiligenhafen im nördlichen Holstein, geb. am 15. Februar 1837, gest. am 24. November 1911 in München. Unter den reichlich hundert Bänden seiner erzählenden Dichtungen ist nichts ganz Schwaches, aber kein einziges Werk von bezwingender Gewalt. Des Anmutigen sehr viel, so vor allem seine Jugendarbeit Die braune Erika (1868), ferner Eddystone, Nymphäa, Karin von Schweden, sein bester Roman: Die Pfeifer vom Dusenbach, die Novellensammlung „Aus stiller Zeit"; von seinen letzten Prosadichtungen vornehmlich „Luv und Lee". Beim Lesen ist all das recht anziehend, haftet aber nicht übers Lesen hinaus und lockt nicht zum zweiten Lesen. Jensens Kunst erschöpft sich in der Erfindung; er hat keinen eignen Stil, wie ihn Storm und Keller oder selbst Fontane haben, und ohne den bleibt kein Erzählungswerk. Jensen ist ein höchst phantasierelcher Dichter, aber nicht in demselben Grad ein ausführender Künstler.

Viel Besseres ist ihm da gelungen, wo ihn die edlere Form zu festerer Zusammenfassung zwang: In der Versdichtung. Seine Geschichte Die Insel (1874), eine Robinsonade mit einem ergreifend leidenschaftlichen Liebesleben, ist trotz der Seltsamkeit ein prächtiges Werk, und wer weiß, welche Zufälligkeiten es verhindert haben, daß diese Dichtung nicht wie Scheffels Trompeter Hunderte von Auflagen erlebt hat. Auch der reizende Holzwegtraum (1879) hat bei weitem nicht die verdiente Anerkennung gefunden.

Als lyrischer Dichter steht Jensen nicht tief und erinnert manchmal an seinen nordischen Landsmanndichter Storm, mit dem er viele Lieblingstoffe gemeinsam hat, so das Meer und die Heide, dazu den furchtbaren Ernst des Todes. Sein Gedicht „Am ersten Sarge" ist ein schönes Stück echtlyrischer Empfindung; als Probe stehe hier wenigstens der Schluß. Der Schüler am offenen Sarge eines geliebten Mitschülers —:

Und wie die toten Augen auf mich sahn,
Da mit der Jugend wundersamem Wahn
Ergriff es mich, als wär' allein von allen
Dem Tod ich mächtig in den Arm zu fallen,
Als müßte eines Menschenherzens Sehnen
Allmächt'ger sein als Tod und Grabeshallen;
Und mit der Liebe glaubensstarkem Wähnen
Bog ich mich auf das kalte Angesicht
Und schloß die Lippen auf den starren Mund.
Umsonst — die blauen Augen sahn mich nicht,
Und keine Antwort gab die Lippe kund. —
Und wie in jener sagenhaften Stunde,
Da Gott verschied am Kreuz zu Golgatha,
Fühlt' schaudernd ich in ihrem festen Grunde
Die Erd' um mich erbeben, und ich sah
Die Sonne stürzen, Nacht umzog die Welt,
Ein Riß zerspaltete des Himmels Zelt,
Auflodernd schlugen um mein Haupt die Flammen
Und an dem Totenbett brach ich zusammen.

Nicht bis zur eigentlichen Gestaltenschöpfung im Rahmen eines erzählenden Kunstwerkes ist **Adolf Kelchenau** aus Marienwerder (1817—1879) gelangt; aber in seinem herzgewinnenden Buch „Aus unsern vier Wänden" (von 1859—1864) hat er für Liebhaber etwas in seiner Art Einziges geschaffen; die humorvolle, tiefempfundene Naturgeschichte eines Hauses und einer Familie. Man hört von diesem schönen Buche selten sprechen, doch hat es seine treue, langsam wachsende Lesergemeinde.

Der Kulturforscher **Wilhelm Riehl** aus Biebrich (1823—1897) hat, wie übrigens auch Jensen, dem Kreise der „Münchener Krokodile" angehört. Seine Kulturgeschichtlichen Novellen (1856) sind nicht viel mehr als Bilder in erzählender Form aus der deutschen Vergangenheit nach Freytags Art. Riehl war kein Dichter aus dem Vollen, aber seine wissenschaftliche Beherrschung der Kulturzustände Deutschlands war so stark, daß ihre belebende Wirkung der Poesie sehr nahe kam. Bei der Ausmalung blieb nur zu viel Wissensstoff statt Farbe auf der Leinwand haften. Ein klassisches Werk ist seine Naturgeschichte des deutschen Volkes (1851), deren dritter Band die Familie behandelt. Seine nichtwissenschaftlichen Novellen „Lebensrätsel" zeigen, wie weit es ein guter Beobachter und tüchtiger Stilist bringen kann, der im Grunde kein ganzer Dichter ist.

Im tiefsten Grunde kein Dichter war auch der neben Freytag zwei Jahrzehnte hindurch meistgelesene und fast gleich ihm berühmt gewesene Romanschriftsteller **Friedrich Spielhagen.** Er wurde 1829 in Magdeburg als Sohn eines Regierungsbaubeamten geboren, in Stralsund erzogen, auf den Universitäten Berlin, Bonn und Greifswald gebildet. Nach einigen Jahren journalistischer Beschäftigung in Hannover errang er einen außerordentlichen Erfolg durch seinen Erstlingsroman Problematische Naturen und siedelte als freier Schriftsteller nach Berlin über (1862). Hier starb er 1911, ein fast Vergessener.

Spielhagens Hauptwerke, außer einigen wenig bedeutenden Jugendnovellen (Clara Vere, Auf der Düne usw. (1858) und einigen hübschen Gedichten, sind die bis 1880

entstandenen Romane: Problematische Naturen (1860), Die von Hohenstein (1864), In Reih und Glied (1866), Hammer und Amboß (1869), Sturmflut (1876), Quisisana (1880). Die später geschriebenen Werke verdienen keine Erwähnung. Um die unleugbar starke Wirkung seiner älteren Romane heute zu begreifen, müssen wir uns in die politischen Zeiten ihrer Entstehung zurückversetzen. Zwischen 1860 und 1877, in der Zeit des Ruhmes für Spielhagen, liegen die Kämpfe in den Parlamenten und auf den Schlachtfeldern um die Aufrichtung und Ausgestaltung des Deutschen Reiches. Spielhagen gehört zu den garnicht wenigen berühmt gewordenen Schriftstellern, die sich in ihrem wahren Berufe vergriffen haben. Er war zum Kammerredner geboren und hat, statt Reden zu halten, Reden geschrieben und sie seinen Romanhelden auf die Lippen gelegt. Von Spielhagen rührt ein lesenswertes Buch über „Theorie und Technik des Romans" her, worin er epische Zurückhaltung des Romandichters predigt. Von dieser besitzt er selbst nichts, glaubt aber, er sei der wahre „Epiker", weil er nicht im eigenen Namen, sondern durch den Mund der Romanmenschen seine politischen, sozialen und moralischen Reden hält. Spielhagen ist ein ungewöhnlich belesener Mann, der mit offenen Händen aus seiner reichen Wissensbildung Schätze an die redenden Romanmenschen austeilt. Diese sprechen nicht wie bei Storm nur das dichterisch Notwendige zu einander, sondern sie tauschen in breit daherflutenden Sätzen Abhandlungen und Leitartikel über alle möglichen Zeitfragen aus. Nicht Menschen und ihre Geschicke werden in Spielhagens Romanen dargestellt, sondern Zeitgedanken werden, allzu beredt, vorgetragen.

In der Zeit des beginnenden „Konflikts" zwischen Regierung und Volksvertretung in Preußen erschienen seine Problematischen Naturen mit ihrer einseitig zugespitzten liberalen Weltauffassung, ihrer verallgemeinernden Verhöhnung von Adel und Geistlichkeit, und das gefiel der damaligen Leserwelt ausnehmend. Sie stieß sich nicht einmal an solchen Zerrbildern wie dem adligen Trottel von Cloten nach dem Muster von Prudelwitz und Strudelwitz im Kladderadatsch, und die weiblichen Leser fanden den fabelhaft geistreichen und allen Frauenherzen gefährlichen Hauslehrer Oswald Stein zum Verlieben.

Eigentlich waren Spielhagens Romane nichts besseres als die zeitgeschichtlichen Romane der Jungdeutschen; der Unterschied lag wesentlich in der Kürze: gegenüber Gutzkows neun Bänden begnügte sich Spielhagen mit nur zwei, die allerdings ihre 1200 Seiten hatten. Und Spielhagen schrieb aufgeregter als Gutzkow; sein Stil hatte Leidenschaft, die man an Freytag vermißte; die Menschen waren meist im Fieber, was sie bei diesem nie sind.

Dazu kam: man konnte in einem Meer von Bücherbildung schwimmen, Sprüche aus deutschen und fremden Dichtern auffangen und so sein Wissen bereichern, was damals für eine der Aufgaben der Dichtung galt. Spielhagens Menschen reden fast alle in Zungen: der halbe Büchmann steckt in seinen Romanen. Für die natürliche Rede hat er keinen Sinn, er bietet durchweg höchst gebildete Papiersprache. Den Hauslehrer läßt er beim Anblick seines schlafenden Zöglings „bei sich" sprechen: „Dir hat der Lenz des Lebens auch schon Tränen gebracht!" Der Geschmack hat sich seitdem geläutert: wir ertragen in einem Roman mit reinkünstlerischem Zweck weder die Papiersprache der Rede noch das Auskramen von Lesefrüchten. Storm und Keller haben die Leser an die wahre epische Kunst gewöhnt, und so ist Spielhagen seit Jahrzehnten aus der Reihe der großen Erzähler gestrichen. Sein dichterischer Blick für die Landschaft, seine nicht geringe Geschicklichkeit der Fabelführung, seine ehrenwerte Mannesgesinnung, die er mit der stärksten Wirkung in „Sturmflut" ausgesprochen hat, können ihn nicht mehr vor dem sichern Untergange retten. Die Zeit ist lange vorbei, wo man es für heilsam hielt, ihn anzugreifen, wie das mit Nachdruck Heinrich Hart 1884 in einer kleinen Schrift getan hat.

Rückschau.

Die Geschichte des Romans bis zum Wendejahr der neudeutschen Geschichte: 1870, zeigt uns in der Form das Aufsteigen zur vollen Reife der Kunstübung; im Inhalt hauptsächlich das Streben, deutsches Leben dichterisch zu gestalten. Alle bedeutenderen erzählenden Prosawerke sind von diesem Geist erfüllt: von Auerbachs Dorfgeschichten über Kellers Grünen Heinrich und Storms Novellen, über Freytags Romane bis zu Reuters Stromtid. Schon die Romantiker hatten auf ihre Art vaterländisch zu sein gestrebt: ihre Blicke aber waren fast nur in die deutsche Vergangenheit gerichtet; der Gegenwart dichterisch beizukommen, haben sie niemals versucht. Erst bei Immermann sehen wir das Wollen und zum Teil das Können, der Zeit zu entnehmen, was sie bieten kann. Neben der stürmisch nach einem geeinten Deutschland rufenden politischen Lyrik arbeitet der

Digitized by Google

Roman in seiner ruhigeren Art der deutschen Weltwende vor. Die vaterländische Wichtigkeit der Romane Immermanns, Freytags, Kellers und Reuters wird von einer späteren, noch größere Zeiträume überschauenden Geschichtschreibung vielleicht nicht minder hoch gewertet werden als ihre künstlerische. Der deutsche Gedanke, der auf den Schlachtfeldern Frankreichs endlich verwirklicht wurde, hat nicht nur in den Noten und Denkschriften der Staatsmänner sein Leben geführt, sondern mindestens ebenso pulskräftig in der Dichtung zwischen 1815 und 1870. Wie ja fast immer in der äußeren Geschichte eines Volkes sind die entscheidenden Ereignisse „die Taten von ihren Gedanken", den Gedanken der voranschreitenden Dichter, die so lange für unzeitgemäß gelten, bis ein großer Tag mit seinem heiligen Wetterschlag ihnen Recht in Fülle gibt.

Zwölftes Buch.

Das Drama.

Erstes Kapitel.

Hebbel.

(1813—1863.)

Ich will, was aus der Tiefe dringt,
Ich will kein illustriertes Wort,
Das heute glänzt und morgen dorrt,
Will Menschen, die wie Fackeln brennen. —
Und dämmernd über den Gestalten,
Will ich ein wunderbares Walten,
Drin, wenn auch ganz von fern, der Geist,
Der alle Welten lenkt, sich weist. (Hebbel.)

Ganz anders als von der Lyrik und dem Roman des vor- wie nachmärzlichen Zeitalters bis 1870 muß vom Drama die fast völlige Zeitlosigkeit festgestellt werden; wenigstens von dem Drama, das noch heute zur hohen Kunst gezählt wird. Es hat ein jungdeutsches Drama gegeben, das an seiner Stelle betrachtet wurde; ein volles Kunstwerk hat es nicht hervorgebracht. Freytags Journalisten können gewiß nicht als Ausdruck der tiefaufwühlenden Kämpfe um 1848 gelten. Die beiden einzigen großen Dramatiker des der Neugestaltung Deutschlands voraufgehenden Zeitraums, Hebbel und Ludwig, waren zwar Dichter ihrer Zeit wie jeder Dichter; ein unmittelbarer Zusammenhang aber zwischen ihren Dramen und den geschichtlichen Ereignissen ihres Vaterlandes läßt sich nur mit gewaltsamem Treppenwitz der Literaturgeschichte herausklügeln.

Friedrich Hebbel wurde am 18. März 1813 in dem ditmarsischen Dorfe Wesselburen als Sohn eines armen Maurers geboren, der dritte von den großen Schleswig-Holsteinern unserer Literatur, neben Storm und Groth. Eine jammervollere Jugend als Hebbel hat kaum einer unserer größten Schriftsteller verlebt. In seiner ergreifenden Lebensbeschreibung „Meine Kindheit" hat er ein trostloses Bild der Knabenjahre gegeben. Wie fürchterlich müssen sie gewesen sein, wenn er von seinem Vater schreiben konnte: „Die Armut hatte die Stelle seiner Seele eingenommen." Und das andre Wort, das nur begreift, wer Ähnliches gelitten: „Selten durften wir ein Stück Brot verzehren, ohne anhören zu müssen, daß wir es nicht verdienten." Nach seiner Entlassung aus der Dorfschule kam Hebbel zu einem Kirchspielsvogt Mohr, durch den er niedrige Kränkungen erfuhr, wie einst Herder durch Treschow: er mußte mit dem Kutscher in einem Bette schlafen und mit dem Gesinde essen. Wie Herder hat Hebbel nach Jahren ausgerufen: „Nie verwinde ich das wieder, nie, und darum habe ich auch nicht das Recht, es zu verzeihen." Um so wunderbarer ist die fast einzig dastehende Kraft der Selbsterziehung, durch die Hebbel nicht nur seine mangelhafte Bildung ergänzte, sondern sich schon als Knabe an die Dichtung wagte. Einen überzeugenderen Beweis für die bezwingende Macht der angeborenen Persönlichkeit gibt es schwerlich, als daß jener Knabe ein so mit höchster Bildung gesättigter Mensch und einer unserer großen Dichter geworden ist. Mit 16 Jahren hat er Gedichte geschrieben, denen kein Mensch das Alter ihres Verfassers ansieht. In einem Liede „Sehnsucht" heißt die letzte Strophe, die schon für Hebbels menschlichen und dichterischen Grundzug so bezeichnend ist:

Und würfen sich Welten in meine Bahn,
Ich würde die Welten erfliegen.
Dich Hohe, Himmlische, zu umfahn,
Zu den Wolken flög ich, zum Himmel hinan;
Die Hölle selbst würd ich besiegen.

Aus dem Elend in Wesselburen wurde er nach dem Druck einiger Gedichte in einer Hamburgischen Zeitschrift durch die Teilnahme der Romanschreiberin Amalie Schoppe erlöst, ging 1835 nach Hamburg, wo er seine Bildung vervollständigte, brachte sich mit Unterstützungen so weit, daß er in Heidelberg und München studieren konnte, kehrte dann nach Hamburg zurück, so mittellos, daß er sich von einer ihm schrankenlos ergebenen Näherin Elise Lensing erhalten lassen mußte. Er nahm ihre Unterstützung an, weil er seine künstlerische Lebensaufgabe noch über die Mannesehre stellte. Ohne zu richten, sei einfach bemerkt, daß er Elise Lensing, die ihm zwei Kinder geboren, nicht geheiratet hat; sie ist nach tiefen Seelenqualen, zuletzt mit Hebbel ausgesöhnt, gestorben. Vom Dänenkönig Christian VIII. erhielt der Dichter eine Unterstützung, die ihm die Reise nach Paris und Rom ermöglichte. Von 1845 bis zu seinem Tod am 13. Dezember 1863 hat er in Wien gelebt. Dort ruht er auf dem Friedhof; dort erhebt sich sein Denkmal. Auch der Geburtsort Wesselburen hat seinem größten Sohn ein Standbild errichtet. — Das Glück der Ehe hatte er seit 1846 durch Christine Enghaus (gest. 1910), eine der besten Darstellerinnen seiner Gestalten, genossen.

Welche geistigen Einflüsse man auch für Hebbel herausgefunden hat, so namentlich Schopenhauers, — von ihm mehr als von den meisten gilt doch sein Ausspruch: „Was einer werden kann, das ist er schon." Die Urteile der namhaftesten persönlichen Kenner Hebbels weichen stark voneinander ab, stimmen aber alle in dem Eindruck einer außerordentlichen Persönlichkeit überein. Hebbel war gegen sich selbst nicht minder unerbittlich als gegen andere: „Ich glaube nie an etwas, was die Kunst erleichtert", und einmal beurteilt er sich: „Ich bin immer so, wie die meisten Menschen nur im Fieber sind". In einem seiner frühen Gedichte „Neue Liebe" begrüßt er ein aufflammendes Liebesgefühl, weil es ihn von der Qual befreie, „daß ich mich selber lieben muß". Mörike schrieb 1862: Dieser Hebbel ist ein Glutmensch durch und durch, zugleich von einem schneidenden Verstand, und wo er Liebe, Anerkennung spürt, wie bei mir, nichts weniger als herb und verletzend, wofür er insgemein gilt, vielmehr recht gut und menschlich.

Vielen Beobachtern ist er als ein maßlos von sich eingenommener Selbstanbeter erschienen, so z. B. Alfred Meißnern, der meinte: „Hebbel interessierte in der Welt nur ein Wesen und eine Sache: Hebbel und die Sache Hebbels." Mit dem Wort Eitelkeit ist bei einem Manne wie Hebbel das Urteil nicht zu Ende: seine Tagebücher beweisen, daß ihm die Entwicklung seiner Kunst viel wichtiger schien als sein persönliches Gedeihen und Berühmtsein. Beachtenswert ist allerdings, daß Hebbel zu keinem seiner größten Zeitgenossen in einem dauernden Freundschaftsverhältnis gestanden hat, so nicht zu Grillparzer, der ihn noch Verdienst anerkannte, sich aber griesgrämig fernhielt.

Nach der heut und noch für lange Zeit geltenden Schätzung muß Hebbel überwiegend als der große deutsche Dramatiker nach und neben Grillparzer gelten. Er hat sich über das Wesen des Dramas und besonders seines Dramas in Einzelsätzen und in der Schrift „Mein Wort über das Drama" (1843) erschöpfend ausgesprochen. Seine Auffassung von der tragischen Schuld wich von der bis zu ihm herrschenden durchaus ab. Nicht ein einzelnes Verschulden soll nach Hebbel der „tragische Wirbel" sein, vielmehr: „Die dramatische Schuld entspringt nicht erst aus der Richtung des menschlichen Willens, sondern unmittelbar aus dem Willen selbst, aus der starren, eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs." Hebbel geht soweit, es für dramatisch völlig gleichgültig zu erklären, „ob der Held an einer vortrefflichen oder verwerflichen Bestrebung scheitert". Daher wählt er sich fast immer Helden, deren Triebkraft ein gewaltsamer Wille ist, und läßt sie unter diesem Überwillen zusammenbrechen. Selbstverständlich ist bei einem großen Dramatiker germanischen Stammes, daß seine Charaktere nicht schon vor dem Drama schablonenmäßig feststehen: „Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt." Hierin scheidet sich das germanische Drama vom romanischen. Sein Muster, „soweit man ein Muster haben kann, ist Kleist".

Leider gehörte zu Hebbels Kunstlehre vom Drama die philosophische Ankränkelung: Die dramatische Dialektik muß nicht bloß in die Charaktere, sondern unmittelbar in die Idee selbst hineingelegt werden. — Die Berechtigung der Idee selbst muß debattiert werden.

Hierdurch berührt er sich nicht zu seinem Gewinn mit den französischen Thesendramatikern. Hebbels Unglück war seine zu satte Durchtränkung mit Philosophie. Die Gedankenwelt in ihm war noch mächtiger als die Bildnerkraft; und mag es seinen Reiz haben, Hebbels Philosophie in ein ganzes System zu ordnen, — vom Dichter begehren wir vor allem andern Menschen und ihre Leidenschaften; erst nachher oder lieber gornicht den beredten

Vortrag der ihnen geliehenen noch so tiefen Gedanken. Wer aber durchaus den Philosophen Hebbel kennen will, der sei an seine Tagebücher und Briefe verwiesen.

Keller nannte ihn zwar genial, meinte aber, er erfinde so überaus schlechte Fabeln, weil er durchaus neusüchtig sei. Hebbels dramatische Fabeln kann man schwerlich überaus schlecht nennen; ihr Gang, namentlich in Judith, Maria Magdalena, Herodes und Mariamne, Agnes Bernauer und Gyges ist so faßlich, wie Goethe es an Shakespeare bewunderte. Wild allerdings bis zum Ungeheuerlichen sind Hebbels Dramen; sie gleichen den Riesensteinen unbekannter Herkunft, die in Deutschlands nordischen Wäldern hier und da moosbewachsen ragen, und es gibt kein Stück, ja kaum einen Auftritt von Hebbel, die nicht Spur der Größe tragen. Er selbst hat „an den Tragiker" den Rat gerichtet:

Packe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,
Wo ihn die Erde entläßt, weil er den Sternen verfällt —

und mit 26 Jahren setzte er auf den Umschlag der Handschrift seines ersten Dramas Judith das eine Wort: „Sei!"

Hebbels **Judith** entstand 1839, erschien 1841 und offenbarte sogleich den Zeitgenossen die neue große Kraft. Eindrücke aus München von Giulio Romanos Judith in der Alten Pinakothek, dazu der Ehrgeiz, es dem damals bewunderten Drama Gutzkows König Saul gleich oder zuvorzutun, haben für Hebbels Judith zusammengewirkt. Es ist das Drama zwischen zwei Übermenschen, zugleich das Drama des Mannes und des Weibes: des Mannes mit seiner beleidigenden Nichtachtung der Frauenseele, des Weibes mit dem brennenden Gefühl der Entwürdigung durch den männlichen Barbaren. Mit Recht hat Hebbel hervorgehoben: „Erst meine Erfindung, daß Judith dem Ermordeten einen Sohn gebären, also die Nemesis in ihrem eigenen Schoß tragen kann, hat sie in den tragischen Kreis erhoben." Der Dichter selbst fand, sein Stück bewege sich auf der äußersten Grenze des Darstellbaren. Hinfällig ist der Einwand, daß man nicht mit genügender Deutlichkeit den letzten Ausgang der Judith erfahre. Die bedeutsamen Worte der Heldin am Schlusse sagen alles, was wir zu wissen brauchen: „So sollt ihr mich töten, wenn ich's begehre!" und sie würde es begehren, denn: „Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären. Betet zu Gott, daß mein Schoß unfruchtbar sei! Vielleicht ist er mir gnädig!" An der Judith bewies Heine seinen kritischen Fernblick: „Er sprach von Bewundern und Anstaunen; er begreife nicht, wie ein solches Werk in unserer Zeit möglich sei" (Hebbels Briefe).

Auch in seinem zweiten Drama: **Genoveva** (1841) ist Hebbel von der überlieferten Fabel abgewichen, namentlich in der Gestalt des Golo. Der Ärger über Tiecks schwächliche Genovefa, mehr noch die Erlebnisse mit Elise Lensing, der aufopferungsvollen Märtyrin ihrer zertretenen Liebe für Hebbel, haben dem Dichter dieses erschütternde Werk eingegeben, dessen fast völliges Verschwinden von unsern größten Bühnen unverzeihlich ist. Zarteres als den ersten Akt gibt es im Drama überhaupt nicht.

Das oft gespielte Hebbelsche Drama, die in Paris gedichtete ganz deutsche Tragödie **Maria Magdalena** (1843), wirkt von allen seinen Stücken am meisten mit bezwingender Lebenskraft. Auch ihm lagen eigene Erlebnisse Hebbels, aus der Münchener Zeit, zugrunde. Es ist das bedeutendste Trauerspiel des Bürgerstandes seit Kabale und Liebe, und es ist ganz bürgerlich, denn es gibt darin nur die Gegensätze der Charaktere, nicht getrennter Kasten. Das Stück wirkt quälend und niederdrückend, weil die furchtbarste Tragik nicht wie in den großen Tragödien Shakespeares (Romeo und Julia!) und Schillers die Seele befreit durch den Triumph des Todes, durch den Sieg des Edlen im Untergange. Unversöhnlich klingt Hebbels Drama aus in das trostlose Wort des Meisters Anton: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!"

Herodes und Mariamne (1847—1849) stellt wiederum den großen Handel dar zwischen Mann und Weib, die Rache einer entwürdigten Frau an dem Schänder ihrer Seelenehre. Zweimal hat Herodes für den Fall seines Todes in der Schlacht sein schuldloses Weib unters Schwert gestellt; freiwillig geht Mariamne in den Tod und hinterläßt ihrem Gatten die vernichtende Reue. Neuerdings hat ein mittelmäßiger englischer Tragiker Stephen Phillips den gewaltigen Stoff matt behandelt.

Gegenüber der schon früher oft gedichteten Geschichte der unglücklichen Bürgerstochter **Agnes Bernauer**, die, vom Sohne des Bayernherzogs zum Weibe genommen, als Opfer der Staatsordnung untergeht, hat Hebbel der Gedanke gereizt, einmal die andre Seite der Begebenheit, also den Standpunkt des um die friedliche Erbfolge besorgten Vaters zu verteidigen. „Das Verhältnis, worin das Individuum zum Staat steht," ist der Inhalt dieses

Stückes (1851), das zu Hebbels schönsten gehört, wiewohl sich das einfache Menschengefühl gegen die Hinmordung der unschuldigen Agnes trotz den eindringlichen letzten Auftritten des 5. Aktes immer empören wird. Dieser Akt steht gleichwertig neben Kleists Prinzen von Homburg, wie denn beide Stücke im Kern: der sittlichen Selbstüberwindung, verwandt sind.

Als Hebbels vollendetstes Einzeldrama muß aber **Gyges und sein Ring** (1854) gepriesen werden. Es entstand durch einen Zufall: ein Wiener Beamter machte Hebbel auf die ihm unbekannte Erzählung Herodots aufmerksam von dem lydischen König Kandaules, der die Schönheit seines Weibes Rhodope den Augen des Gastfreundes Gyges preisgibt. Bei Herodot rächt sich die Königin an Kandaules und lebt dann glücklich mit dessen Mörder Gyges. Hebbel begrüßte in dieser Geschichte einen seiner Lieblingstoffe: die Rächerin ihrer weiblichen Würde; er hob jedoch die Begebenheit auf ihre tragische Höhe, indem er Rhodope sich sogleich nach ihrer Vermählung mit Gyges töten läßt. An diesem Drama kann man zeigen, mit welch läuterndem Feuer der wahre Dichter selbst den sittlich bedenklichsten Stoff zu adeln vermag.

Sieben Jahre hat sich Hebbel, angefeuert durch Vischers Behauptung, die Nibelungensage eigne sich nicht zum Drama, mit dem gewaltigsten seiner gewaltigen Dramen getragen, den drei Gliedern seines Nibelungenringes: **Der gehörnte Siegfried, Siegfrieds Tod, Kriemhilds Rache** (1862). Die Widmung an seine Frau Christine ist die schönste dichterische Verherrlichung des Nibelungenliedes. Wenn es überhaupt einem neuzeitlichen Dichter möglich war, die Riesengestalten altdeutscher Sage neu zu beleben, so hat Hebbel diese Aufgabe mit einer Kraft gelöst, die ihn den größten Dramatikern der Weltliteratur zugesellt.

Hebbel hat noch einen unvollendeten Demetrius hinterlassen, eine selbständige Dichtung, keine Ergänzung des Schillerschen Bruchstücks; ferner zwei Akte einer großartig angelegten Religionstragödie Moloch. Ein Drama Julia kann als nicht auf Hebbels Höhe stehend übergangen werden. Auch von seinen mißglückten Komödien: Der Diamant (1841), Der Rubin (1849), sowie von der Tragikomödie Ein Trauerspiel in Sizilien ist nicht viel Rühmens zu machen: Hebbel besaß nicht den zu einer echten Komödie unentbehrlichen herzlösenden Humor. Dagegen muß des kleinen Stückes Michelangelo (1850) mit Ehren gedacht werden als einer geistreichen Dichtung gegen die kritischen Besserwisser. Darin heißt es von den Bekrittlern der großen Künstler:

Ihr schlagt mit der Rose die Lilie tot, Ihr fordert die Kirsche vom Feigenbaum, —

und geflügelt sollte das Wort werden, das da mahnt: „Bescheidenheit gegen den Vordermann!"

Hebbels dramatisches Lebenswerk überragt durch Umfang und Wucht seine **Gedichte** so sehr, daß meist nur nebenbei von dem Lyriker Hebbel gesprochen wird. Es gibt Äußerungen des Dichters, in denen er selbst seine Gedichte über die Dramen stellt. Das singbare leichtbeschwingte Lied war ihm allerdings versagt; seine Lyrik hat vielfach etwas Dramatisches: man prüfe darauf z. B. den „Heideknaben" und „Liebeszauber". Dennoch wird der Leser, der von Hebbels Dramen zu seiner Lyrik kommt, eine Überraschung erfahren. Der Riese, der die Judith, Agnes Bernauer, die Nibelungen geschaffen, hat Gedichte geschrieben, die an Zartheit wenig ihresgleichen haben, ja sogar Gedichte, die bis in die Kinderlesebücher gedrungen sind, z. B. das reizende Aus der Kindheit: „Ja das Kätzchen hat gestohlen, Und das Kätzchen wird ertränkt —." Oder Gedichte wie: Bubensonntag und Das Kind (Die Mutter lag im Totenschrein). Zart wie ein Hauch sind Gedichte wie „Herbstbild" und das liebliche „Sommerbild":

Ich sah des Sommers letzte Rose stehn,
Sie war, als ob sie bluten könne, rot;
Da sprach ich schaudernd im Vorübergehn:
So weit im Leben, ist zu nah am Tod!

Es regte sich kein Hauch am heißen Tag,
Nur leise strich ein weißer Schmetterling;
Doch, ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag
Bewegte, sie empfand es und verging.

Zu nennen sind ferner: das wunderbar tiefe Gedicht Der Brahmine, Zwei Wanderer, Das Opfer des Frühlings und die Perle der Hebbelschen Lyrik „Das Gebet", dessen herrlicher Rhythmus das Fehlen des Reimes nicht fühlen läßt:

Die du über die Sterne weg
Mit der geleerten Schale
Aufschwebst, um sie am ew'gen Born
Eilig wieder zu füllen:
Einmal schwenke sie noch, o Glück,
Einmal, lächelnde Göttin!
Sieh, ein einziger Tropfen hängt
Noch verloren am Rande,
Und der einzige Tropfen genügt,
Eine himmlische Seele,
Die hier unten im Schmerz erstarrt,
Wieder in Wonne zu lösen.
Ach! sie weiht dir süßeren Dank
Als die anderen alle,
Die du glücklich und reich gemacht;
Laß ihn fallen, den Tropfen!

Auf die Sixtinische Madonna.

Das hätt' ein Mensch gemacht? Wie sind betrogen!
Das rührt nicht her von einer irdischen Hand!
Das ist entstanden, wie der Regenbogen,
Und auch, wie er, ein göttlich Unterpfand!

Als einst die Himmelskönigin sich zeigte,
Als sie von ihrem Throne, sanft und mild,
Sich auf die dunkle Erde nieder neigte,
Da seufzte jedes Herz nach ihrem Bild.

Und sieh: des Aethers reinste Tropfen fallen,
Der Sonne hellste Strahlen schimmern drein,
Und wie sie blitzend durch einander wallen,
So fangen sie den holden Widerschein.

Er selber aber hält sie nun zusammen
Und ein Kristallner Spiegel bildet sich
Aus glühenden Perlen und aus feuchten Flammen,
In dem auch keine Linie erblich.

Schau hin! Dein Auge wird dir nimmer sagen,
Was Thau ist oder Licht im kleinsten Punkt;
Drum soll sich keiner an dieß Wunder wagen,
Der seinen Pinsel bloß in Farben tunkt.

Viel lieber sollt' die Zukunft ganz betrauern,
Als nur zur Hälfte sich erhalten sehn:
In einer Sage mög' es ewig dauern,
In einem Abbild nicht zu Grunde gehn!

Jena Pb. 53.

Friedrich Hebbel: Auf die Sixtinische Madonna. — Im Besitze von Herrn Professor R. M. Werner in Lemberg.

Digitized by Google

Der schon erwähnte, in Paris gedichtete Heideknabe ist wohl das Äußerste, was die deutsche Ballade an Grausen aufweist; Robert Schumann hat eine nicht minder grausig wirkende Klavierbegleitung dazu geschrieben.

Sollte es noch zu früh und zu kühn sein, die Vermutung auszusprechen, daß von Hebbel nach einigen Menschenaltern vielleicht nur noch die Gedichte wahrhaft leben werden, während die Dramen dann ehrfürchtiges Staunen bei den Aufführungen an besonderen Gedenktagen erregen? Die Lerchenflügel des Gedichtes tragen oft weiter als die Adlerfittiche des Übermenschendramas. Einer von der unsterblich lächerlichen Gattung des nicht nur alles wissenden, sondern alles besser wissenden „sicheren Mannes" hat entgegen dem Zeugnis vertrautester Freunde Hebbels bestimmt behauptet, der Dichter müsse seine Lyrik aus der Prosa in Verse übersetzt haben. Ein anderer eben so sicherer Mann hat dies „töricht" genannt. Ein Dichter aber, Mörike, hat von Hebbels Gedankenlyrik geschrieben: „Jene spekulative Sehnsucht, die nicht aufhört und nicht aufhören soll uns zu regieren, hat in diesen Gedichten einen äußerst frappanten und wahrhaften Ausdruck erhalten." Dies will sagen, Hebbels Gedichte sind echte Lyrik, wenngleich nicht von der singbaren Art.

Von Hebbels Sprüchen wird nicht zu viel gesagt, wenn seine und Paul Heyses Epigramme gleich hinter Goethes und Schillers Spruchdichtung gestellt werden.

Um ein klassischer Erzähler zu sein, war Hebbel zu stark aufs Drama angelegt. Nur da, wo er sich die Fessel einer edlen Kunstform anlegte, wie in dem erzählenden Gedicht „Mutter und Kind", in sieben Gesängen in Hexametern, hat er ein volles Kunstwerk geschaffen; doch empfindet man, daß für diesen Stoff der Hexameter nicht die geeignetste Form ist. In seinen kurzen Prosageschichten: Anna, Die Kuh, und anderen ragt er kaum bis zur Höhe der guten Erzähler seiner Zeit.

Niemand aber, der Hebbel den Menschen kennen und den Dichter begreifen will, darf seine allerpersönlichsten Werke ungelesen lassen, die Briefe und besonders die aus dem Nachlaß herausgegebenen Tagebücher. Wir haben mancherlei berühmte Selbstbekenntnisse, — eine so unbarmherzige Entblößung der Seele haben von den letzten Hüllen der Eigenliebe ist in der Weltliteratur nicht zum zweiten Mal da. Wir sehen in den Tagebüchern ein Herz und ein Hirn offen vor uns schlagen und zucken; sie sind ein unvergleichlicher Beitrag zur Dichterseelenkunde. Allerdings begreift man bei ihrem Lesen, warum Grillparzer es ablehnte, mit Hebbel in einer Gesellschaft zusammenzutreffen, denn: „Hebbel weiß alles, selbst was Gott ist, und ich weiß es nicht. Wie wollen wir da miteinander reden?" Eine unbefangene Prüfung der Tagebücher läßt Hebbels unaufhörliche Selbstbetrachtung und Selbstbewunderung doch mehr als Wißbegier nach dem merkwürdigen Künstler in seiner Leibeshülle erscheinen.

Von unsern großen Dichtern ist Hebbel der einzige, über den mehr als 40 Jahre nach seinem Tode die Urteile der besten Kunstrichter um Polweite von einander abweichen. Warum aber soll in einem Ausnahmefall wie diesem die Kritik nicht offen eingestehen, daß sie ihr letztes Urteil noch nicht zu sprechen wagt? Die ganz sicheren Männer werden natürlich schulmeisternd mit Hebbel im Umsehen fertig. Wir andern irrenden Menschen wollen ruhig sagen: habe doch jeder ernste Leser an Hebbel selber sein Erlebnis! Heyses Pfeilspruch über Hebbel:

Warum erwärmt's dich nicht,
Wie er auch flammt und wütet,
Er hat eine Phantasie,
Die unterm Eise brütet —

trifft nicht in den Mittelpunkt dieser gewaltigen Erscheinung; denn eigentlich kann man einem Dichter nichts Besseres wünschen als eine glühende Phantasie in den gestrafften Zügeln des kühlen Verstandes. Schon Otto Ludwig hatte ein ähnliches Bild von Hebbel gebraucht: „Er ist heiß, wie es Schneewasser ist, von dem die Kinder klagen, es brennt sie an die Haut." Treffender ist ein anderes Urteil Ludwigs: „Bei Hebbel wie bei Richard Wagner leidet der dramatische Fluß unter der Absicht, in jeder Reihe, in jedem Worte bedeutend zu sein." Der Ton liegt auf Absicht: man merkt diese bei Hebbel gar zu oft, viel seltener die frei aufquellende Natur.

Zweifellos ist Hebbel die stärkste schaffende Dichterkraft in den zwei Jahrzehnten von 1840 bis 1860 gewesen, nicht nur in Deutschland. Wer Hebbel zur Gattung Grabbe zählt, der kennt fürwahr nicht den Unterschied zwischen kunstohnmächtigem Wollen und kunstgewaltigem Können. Fragen wir uns aber, was Shakespeare wohl zu einem Dichter wie Hebbel gesagt haben würde, so braucht man nur an Hebbels Ausspruch zu erinnern: „Kein Drama ist denkbar, welches nicht in allen seinen Stadien unvernünftig oder unsittlich wäre." Shakespeare hätte ihm erwidert: Gerade das Drama, auch das wildeste, muß mehr als jede

andere Dichtungsart höchst vernünftig und sittlich sein. Und er hätte seine Warnung Hamlets an die Schauspieler nach dem Lesen der Rolle des Holofernes in Hebbels Judith gemodelt in die Warnung vor dem Überholofernesſen. Vollends mit einem wegwischenden Handstrich hätte er Hebbels Ausspruch von der „Debatte über die Berechtigung der Idee" im Drama abgetan und vielleicht hinzugefügt: Wir Dichter sind nicht Philosophen, sondern Bildner, und wir schaffen keine Ideen, sondern Menschengestalten.

Eines ist sicher: Hebbels Dramen stehen nicht so fest auf der Bühne wie Kleists und Grillparzers, obgleich die ältesten Dramen Hebbels um ein, die letzten um zwei Menschenalter jünger sind als die seiner beiden großen Vorgänger. Immerhin wird Hebbel noch gegen 150mal im Jahr auf Bühnen deutscher Zungen gespielt. Hebbel selbst hat einmal mit edler Bescheidenheit von seiner Stellung in der Literatur gesagt:

— Das, was mir die Musen Doch den Heroen kann mich nichts gesellen.
Verliehen, mag vom Nichts mich unterscheiden,

Daß er unter den Größten nach den Heroen einer der Vorderen ist, das ist das Mindeste, was die Literaturgeschichte eines halben Jahrhunderts von Hebbel auszusagen hat.

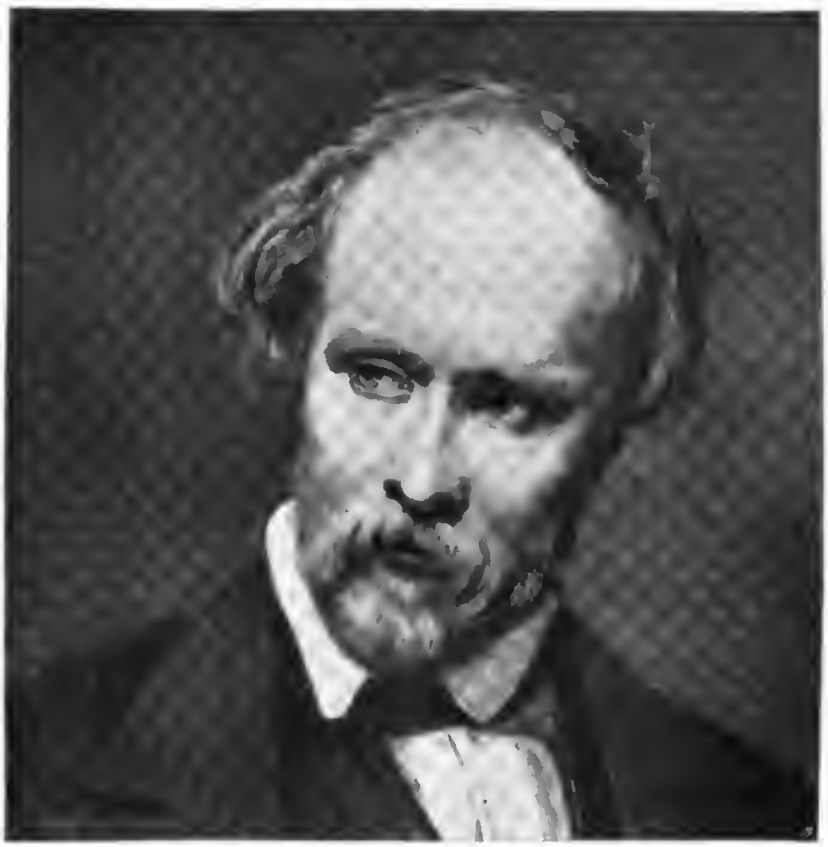
Zweites Kapitel.

Otto Ludwig.

Der zweite große Dramatiker dieses Zeitabschnitts, **Otto Ludwig**, wurde am 11. Februar 1813, im Geburtsjahr Hebbels und Richard Wagners, im Meiningischen Eisfeld als Sohn eines städtischen Beamten geboren. Nach dem frühen Tode des Vaters brachte er eine trübe Jünglingzeit als Kaufmannslehrling zu, erhielt dann vom Herzog von Meiningen eine Unterstützung, um in Leipzig Musik zu studieren, wozu er sich anfangs befähigt glaubte. Otto Ludwig ist einer unserer selbstgebildeten Dichter: seine Schulbildung reichte nicht weit. Von 1840—1842 lebte er eine Zeitlang wieder in Eisfeld, siedelte dann abermals nach Leipzig über, hierauf nach Dresden und einem Örtchen bei Meißen und dichtete den Erbförster. Durch dessen Aufführung weithin bekannt geworden, konnte er eine Jugendgeliebte heimführen (1852), hat aber trotz seinem durch die Erzählungen, den einen Roman und das zweite große Drama Die Makkabäer vermehrten Ruhm in Dürftigkeit hingelebt, in den letzten Lebensjahren von unheimlicher Krankheit heimgesucht, „eine lebendige Leiche mit lebhaftem Kopf und Auge", ähnlich wie Heine. Am 25. Februar 1865 erlöste ihn der Tod in Dresden mit 52 Jahren. In Meiningen hat man dem größten Dichter Thüringens eine Büste errichtet.

Zwei große Trauerspiele, ein bürgerliches und ein geschichtliches, zeugen von dem Dramatiker Otto Ludwig. Der **Erbförster** entstand 1849 und wurde am 4. März 1850 zuerst in Dresden aufgeführt. Er ist die Tragödie des leidenschaftlichen Eigensinns, ein Kampf um vermeintliches Recht, aber nicht einer von der Art, wie in Kleists Kohlhaas oder in dem bekanntesten Roman von Franzos. Nicht das Recht, sondern die Rechthaberei führt das Unglück unschuldiger Menschen herbei, und hierdurch wird der Tragik ihre Krone ausgebrochen. Der Erbförster Ullrich, der sich gegen den Befehl des Waldbesitzers auflehnt, ist ein halb geisteskranker Mann; hier sitzt der Todeswurm des trotzdem erschütternden Stückes. Unheilbarer, ununterbrochener Wahnwitz ist sehr traurig, sehr unheilvoll, aber nicht tragisch im Sinne höchster Kunst. Auch kommt man darüber nicht weg, daß ein Förster, ein Mann aus verstandschärfendem Beruf, wirklich glauben könnte, er und erst nach ihm der Besitzer habe über die Abholzung des Waldes zu bestimmen. Der Dichter selbst gab zu, daß der Erbförster „in Iffland zu wurzeln scheine": er meinte die allerdings auffallende Ähnlichkeit mit Ifflands Jägern. Dennoch forderte er, sein Stück solle zugleich „mit dem Wipfel an Shakespeare rühren". Das tut es nicht, denn das Furchtbarste: die Erschießung der Tochter durch den Vater, geschieht durch reinen Zufall, nicht durch eine tragische Notwendigkeit.

Viel bedeutender ist Ludwigs Tragödie **Die Makkabäer** (1851/52), die König Wilhelm von Preußen 1861 durch einen Ehrenpreis von Tausend Talern auszeichnete. Mit diesem Drama stellte er sich als ein Gleicher neben Hebbel und Grillparzer. Der fünfte Akt gehört zu dem Großartigsten in der dramatischen Weltliteratur; die flehenden Worte der Makkabäermutter Lea in ihrer tragischen, aber ins Herz dringenden Einfachheit rühren wirklich mit dem Wipfel an Shakespeare.



Friedrich Hebbel. Zu S. 247.

Otto Ludwig. Zu S. 252.

Digitized by Google

Wenig bedeutend sind Ludwigs Verarbeitung der Erzählung Hoffmanns „Das Fräulein von Scudéry" und andere dramatische Arbeiten. Sein halbes Leben hindurch hat er sich mit dem Plan eines Dramas Agnes Bernauerin getragen; „Der Engel von Augsburg" liegt nur als Bruchstück vor und hätte ausgeführt Hebbels Agnes sicher nicht erreicht.

Der Erbförster wird nicht oft, die Makkabäer werden selten gespielt, und so ist denn einer unserer größten Dramatiker heut als Erzähler viel bekannter. Seine kleineren Erzählungen dürfen übergangen werden; allenfalls verdient die Novelle Maria (1842) Erwähnung, ein ähnlicher Stoff wie in Kleists Marquise von O., nur durch die Ernsthaftigkeit noch viel peinlicher als Kleists Novelle. Das Märchen vom toten Kinde verdient bekannter zu werden.

Ludwigs Ruhm als Erzähler gründet sich auf seine zwei Novellen und den Roman aus Thüringen. An ihnen, die zu den klassischen Besitztümern der Gattung gehören, kann man wieder einmal sehen, wie wenig Berechtigung der Lärm mit modischen Schlagwörtern hat. Ein halbes Jahrhundert, bevor das Gerede von der „Heimatkunst" aufkam, hat der Thüringer Otto Ludwig sie meisterlich geübt. Die Heiterethei und ihr Widerspiel Aus dem Regen in die Traufe (1857) gehören, in einem geziemenden Abstande von Keller, zu unsern schönsten Novellen aus dem deutschen Kleinleben. Dichterisch steht die Heiterethei höher, künstlerisch wird sie von dem Widerspiel durch dessen angemessnere Kürze übertroffen. Eine Gestalt wie die goldige Sannel allein macht Ludwig zu einem unserer feinsten dichterischen Menschenbildner, diese Sannel, die in ihrer Opferwilligkeit

nur auf der äußersten Kante saß, ewig im Begriffe, vor Bereitwilligkeit vom Stuhle zu fallen, und deren halbgeöffnete Lippen ein unausgesprochenes ewiges „Gleich!" zwischen sich hatten.

Sein Meisterwerk aber in der Erzählung schuf Ludwig 1856 in dem Roman **Zwischen Himmel und Erde.** Mit seiner außerordentlichen, beinah quälenden Spannung, der künstlerischen Spiegelung der Wirklichkeit, der tiefgrabenden Seelenkunde steht dieser Roman einzig in unserer erzählenden Dichtung da, von wenigen erreicht, vielleicht von keinem übertroffen. Die drei Männer Nettenmair, Vater und zwei Söhne, sind Werke einer Kunst, wie sie Ludwig leider nur dieses eine Mal durch gestrafftes Zusammenspannen seiner vollen Kraft hingestellt hat.

Als ob er durch sein Beispiel Goethes Mahnwort hätte bestätigen wollen von der erdrückenden Übermacht Shakespeares über jeden schaffenden Dichter, der sich allzu sehr in ihn vertiefe, so hat Otto Ludwig sich und seine Eigenkunst an Shakespeare zermürbt und zerschrotet. In seinen nachgelassenen dramatischen und epischen Studien, meist kurz Shakespeare-Studien genannt, liest man Ludwigs dichterische Krankengeschichte. „Wer selbständig schaffend weiter wirken will, der darf des Jahres nicht mehr als ein Werk von Shakespeare lesen", so überliefert Eckermann Goethes Ansicht. Otto Ludwig hat Jahr um Jahr Shakespeare gelesen, um hinter das allerletzte Geheimnis der dramatischen Kunst zu dringen, und unter diesem fieberhaft forschenden Lesen sind ihm gestaltende Erfindung und entschlossen zupackendes Schaffen erlahmt. Diese dichterische Selbstvernichtung spricht aus Ludwigs Worten: „Das Schöne wird nie fertig, immer könnt' es noch schöner sein." Der gesunde Künstler sagt sich dies nach vollbrachtem Werk, läßt sich aber dadurch nicht vom Bilden abhalten. Keller beklagte Ludwigs „kranke Selbstschulmeisterei, der sich ein dramaturgisches Kochbuch geschrieben hat, um zu sterben, ehe er das erste Gericht essen konnte" und sein „fortwährendes Forschen nach dem Goldmacherelixir". Mit seiner Anbetung Shakespeares ging Hand in Hand sein Schillerhaß: er fand Schiller klein, weil er einen ganz fremden Maßstab an ihn legte.

Ein Lyriker war Otto Ludwig nicht; doch sei das eine schöne Gedicht „1848" genannt, durch das er seinen Beitrag zur Zeitdichtung geliefert hat:

Wie bist du doch verachtet,
Mein deutsches Vaterland!
Daß mir die Seele schmachtet,
Mein Herz mir ist entbrannt,
Seh ich dich, das so prächtig
Vor allen könnte stehn,
So ärmlich, so unmächtig
Und so verspottet gehn. —
Und durch die deutschen Lande
Ein Sprung, ein Griff, ein Schlag —
Glorreich die alte Schande
Gelöst an einem Tag!
Und niemand soll dir's wehren,
Zu prangen tadellos,
O Vaterland voll Ehren,
Vor allen Völkern groß!

Von Otto Ludwig gibt es einen Satz: „Nichts ist häßlich, wenns nur an seiner rechten Stelle steht." Und ein andermal heißt es bei diesem bewußten Wirklichkeitsdichter, er wolle „die Sache selbst und in ihrer eigenen Sauce geben". Man sieht, die deutsche Kunst der Wirklichkeit hat nicht auf die Franzosen Flaubert und Zola zu warten brauchen,

um als Lehre auszusprechen, was ein Menschenalter vor den Franzosen in Deutschland geleistet worden war. Ohne seine künstlerische Selbstquälerei und innerliche Aufreibung wäre Otto Ludwig, zumal bei gesünderem Leibe, zu noch höheren Gipfeln im Drama wie in der Erzählung emporgestiegen. Er macht den schmerzlichen Eindruck einer nicht voll ausgelebten Künstlernatur.

Drittes Kapitel.

Die Dramatiker neben und nach den Großen.

Wilbrandt.

Lindner. — Kruse. — Mosenthal. — Brachvogel. — Hersch. — Röber. — Klein.
Passionspiele. — Puppenspiele. — Berliner Posse.

Die Zahl der halben und kleinen Dramatiker jener Zeit war natürlich viel größer, als sich aus dieser Auslese derer ergibt, die wenigstens einmal durch einen Erfolg irgendwelcher Art von sich haben reden machen. Es sind darunter Erfolge, von denen einst die Welt der Theatermenge und der Presse voll war; Dichter, von denen man das Höchste gehofft hat, — und doch kennt fast nur noch die Theatergeschichte ihre Namen und Werke, und die Literaturgeschichte bewahrt sie auf, weil sie ja auch das Vergängliche erwähnen muß, wenn es für seine Zeit eine Bedeutung gehabt oder versprochen hat.

Adolf Wilbrandt, geboren am 24. August 1837 in Rostock, in seiner Vaterstadt gestorben am 10. Juni 1911, ist auf den beiden Hauptgebieten seiner Dichtung, dem Drama und dem Roman, immer noch einer der oft gespielten und gern gelesenen Schriftsteller. Er steht hier bei den Dramatikern, weil, wie das im Wesen der Bühnendichtung liegt, die Erfolge im Drama lauteren Tagesruhm erzeugen als der stille Leseroman. Nach der Größe der Gabe für das eine oder das andere Dichtungsgebiet gemessen, stände Wilbrandt als einer unserer feinen Erzähler vielleicht besser unter den Romandichtern, dann aber an der Spitze des künstlerischen Unterhaltungsromans, hoch über Spielhagen und vielen Geringeren. Wilbrandt hat vorübergehend dem Münchener Dichterkreise angehört, ist auch sechs Jahre Leiter des Wiener Burgtheaters gewesen. Von seinen erzählenden Dichtungen ist immer noch die beste geblieben der wunderlich phantastische Roman Fridolins heimliche Ehe (1877), so recht der Roman eines deutschen Blauwolkenidealisten, geistreich, dichterisch und ein bißchen verdreht, aber mit guter Mischung dieser drei Bestandteile. Von seinen übrigen Romanen seien genannt: Der Lotsenkommandant (1882) als der lebensvollste, Hermann Ifinger als ein guter Künstlerroman, Die Osterinsel (1895), Wilbrandts bedeutendste Schöpfung im Roman, doch nicht von der Liebenswürdigkeit des Fridolin.

Wilbrandts Grundzug ist die geistreiche Liebenswürdigkeit; wo er nach Größe ringt, versagt ihm die letzte Kraft. Er hat zu wenig scharf bestimmbares Wesen, erinnert, ohne ein Nachahmer zu sein, ein wenig an Heyse, ein wenig an Freytag, ein wenig noch an manchen andern. Er selbst ist er nur in den holden Spielen der Phantasie wie namentlich im Fridolin. Seine sichere und reiche Künstlerbildung ließ ihn nie etwas ganz Schwaches schreiben; sie reichte jedoch nicht hin, um ihn zum höchsten Wurf in der Tragödie großer Menschenschicksale zu befähigen. Von seinen Römerdramen: Gracchus (1873), Arria und Messalina (1874) ist jenes von der Art, wie in Deutschland viele hochgebildete Männer Römerdramen schreiben, sogar manche Stufe über dem Durchschnitt; dieses der Versuch, eine Gestalt wie Messalina dramatisch zu bemeistern, die beinah jenseit des Dramas und überhaupt der Kunst liegt, weil hier nicht mehr Leidenschaft, sondern Krankheit zu Grunde liegt. — Für sein Drama Kriemhild (1877) erhielt Wilbrandt den Schillerpreis, nicht ganz unverdient, denn selbst nach Hebbels Nibelungen war dieser Versuch, des ganzen ungeheuren Sagenstoffes in einem Drama Herr zu werden, hohen Lobes wert. Er mußte allerdings, um den Streit der Königinnen, Siegfrieds Tod, Kriemhilds Rache in den Rahmen der fünf Akte zu pressen, manche Zerrung vornehmen, und das Nibelungenlied gehört nun einmal zu den granitnen Stoffen, die sich der freischweifenden Dichterwillkür widersetzen.

Wilbrandt hat eine Reihe liebenswürdiger Lustspiele geschrieben: Die Vermählten, Die Maler, Der Unterstaatssekretär usw., seine Plauderstücke, keine echten Lustspiele bleibenden Wertes. Eine seiner letzten dramatischen Arbeiten war Der Meister von Palmyra (1889), ein Märchentraumdrama von der Sehnsucht nach Unsterblichkeit

und der noch größeren Sehnsucht nach Erlösung durch den Tod, ein mehr tiefsinniges als dramatisches Gebilde, dessen Personen wie Schatten vorüberschweben.

Als lyrischer Dichter ist Wilbrandt derselbe wie als Erzähler: liebenswürdig und fein, nicht leidenschaftlich und stark. — Rühmlich zu erwähnen sind seine literaturgeschichtlichen Arbeiten über Kleist, Hölderlin, Fritz Reuter und manche ausgezeichnete Übersetzung.

Wahrhaft zum Verderben gereichte das Römerdrama einem andern Schillerpreisträger: **Albert Lindner** aus Sulza bei Weimar, geb. 1831, gest. 1888 in einem Irrenhause bei Berlin. Für sein Trauerspiel Brutus und Collatinus wurde er 1867 mit dem Schillerpreis gekrönt, gab sogleich seine Stelle als Rudolstädter Lehrer auf, zog nach Berlin und dichtete die Tragödien Die Bluthochzeit und Marino Falieri, ohne einen Erfolg zu erringen. Einen Erfolg hatte selbst sein gekröntes Drama in Wahrheit nicht errungen: es zeigte eine gewisse Kraft der Sprache, aber nicht genug dichterische Ursprünglichkeit und nicht die geringste dramatische Menschenzeichenkunst. Der Widerspalt hochfliegenden Strebens und hoffnungsloser Mühe verwirrte des armen Lindners Geist, und so wurde der Schillerpreis sein Verhängnis.

Ein dritter Empfänger des Schillerpreises, der Wiener **Franz Nissel** (1831—1893), der für seine Agnes von Meran 1877 gekrönt wurde, hat auch weder Glück noch Stern im Drama gehabt. Seine Stücke: Heinrich der Löwe, Ein Nachtlager Corvins, selbst das wenigst schwache Die Zauberin am Stein waren nur mittelmäßige Prosa unter poetischen Blumen versteckt, ohne inneres Leben. Seine nicht unverdiente Erfolglosigkeit hat ihm Lebensfreude und geistige Gesundheit zerstört.

Unbegreiflich erscheint dem Leser von heute, wie das Drama Die Gräfin (1868) von **Heinrich Kruse** aus Stralsund (1815—1902) neben Geibels preisgekrönter Sophonisbe eine ehrenvolle Auszeichnung durch die Preisrichter erlangen konnte. Als es im Anfang der siebziger Jahre im Schauspielhause zu Berlin aufgeführt wurde, lachten wir Zuschauer es aus, und es war schwer, Ernst zu bewahren bei dem letzten, furchtbar tragisch gemeinten Verse: „Sie starb an Engelmann und ihrer Liebe." Auch Kruses Wullenwever (1870) war kein lebensfähiges Drama. Kruse gehörte zu den Allzuvielen, die ihre wahre kleine Begabung verkennend zum Unmöglichen streben. Er konnte ganz hübsch erzählen, so in seinen Seegeschichten in Versen, die sich lesen lassen.

Zu den Scheindramatikern mit dröhnendem Tageserfolg haben Mosenthal und Brachvogel gehört. Die Deborah von **Salomon Mosenthal** (1821—1877), einem Cassseler, wurde 1850 für ein großes Drama gehalten und war doch nur ein rohes Rührstück. Im Sonnwendhof (1856) hatte er Gotthelfs schöne Erzählung „Elsi die seltsame Magd" in ein schlechtes, aber eine Zeitlang erfolgreiches Bühnenmachwerk verballhornt. Über Mosenthals Literaturdrama „Bürger und Molly" hat man einst sehr viel Tränen vergossen. — **Albert Emil Brachvogel** (1824—1878) aus Breslau konnte sich lange einbilden, daß sein geschichtliches Drama Narziß (1856) aus der Zeit Ludwigs XV. hoch über Hebbels Dramen stehe, denn gespielt wurde es zehnmal so oft wie alle Stücke Hebbels zusammengenommen. Es gab darin eine jener Rollen, die von dem richtigen Schauspieler dargestellt wie eine dichterische Leistung erscheinen. Heute nennt man, wenn überhaupt noch, Brachvogels Narziß nur als abschreckendes Beispiel.

Einen nicht unverdienten Erfolg gewann sich der Rheinländer **Hermann Hersch** (1821—1877) mit dem anspruchslosen lustigen Schauspielchen Annalise (1859), worin der Alte Dessauer als verliebter Jüngling auftritt und sich mit seiner treuen Liebe zur schönen Apothekerstochter alle gefühlvollen Herzen erobert.

Ein anderer Rheinländer, **Friedrich Röber** aus Elberfeld (1819—1901), hat mit seinem viel wertvolleren Märchendrama König Drosselbart (1881) leider nicht den Erfolg gehabt, der ihm eher gebührt hätte als vielen anspruchsvolleren Dramen seiner Zeit.

Seinem formlosen, alle dramatischen Bande sprengenden Reichtum an Wissen und Wollen ist **Julius Klein** (1810—1876), ein Deutschungar aus Miskolcz, zum Opfer gefallen. Neben Hebbel und Ludwig war Klein der bedeutendste Dramatiker, und nur seiner Unfähigkeit zur künstlerischen Einschränkung ist es zuzuschreiben, daß dieses reiche dramatische Lebenswerk so gut wie vergessen ist. Er hat vierzehn Dramen gedichtet, davon vier Lustspiele. Die Trauer- und Schauspiele Heliodora, Moreto, Strafford sind Werke, an denen Karl Frenzel nicht grundlos „etwas von dem Schwung, der Mächtigkeit und Übertreibung Michelangelos" gerühmt hat. Wertvoller noch sind Kleins drei Komödien:

Die Herzogin, Voltaire, Der Schützling. Es ist nicht zu viel gesagt, daß sie zu dem Besten gehören, was wir im höheren Lustspiel besitzen. Eine leicht vorzunehmende Bearbeitung z. B. des Schützlings müßte den Dramatiker Klein wieder zum Leben erwecken. Die Aufführung dieses geschichtlichen Lustspiels, mit dem Inhalt einer Begegnung der beiden Gemahlinnen Napoleons an der Wiege eines armen Knäbleins aus dem Volke, war vom Berliner Schauspielhause schon einstudiert, als der österreichische Botschafter wegen der allzu echten Rolle Marie Louisens Einspruch erhob.

Als Verfasser der ungeheuren, vierzehnbändigen Geschichte des Dramas aller Völker steht Klein unter den Literaturgeschichtschreibern einzig da: er ist der Humboldt, aber leider zugleich der Fischart der Literaturgeschichte. In allen ihren Höhen und Tiefen wie keiner vor ihm, schwerlich einer nach ihm bewandert, mit jedem Volke der Kulturwelt dessen Sprache redend, mit den Ernsten unter ihnen ernst, mit den Fröhlichen scherzhaft: so war Klein der beste Dolmetscher fremder Dichtkunst, der liebevolle Herold ihrer Ruhmestaten, aber auch der unerbittliche Richter ihrer Verirrungen. Das gewaltige Werk war nur unternommen worden als Einführung in Shakespeares Drama, und ein wahrhaft tragisches Geschick riß Klein die Feder aus der Hand, als er nach der Vollendung des 14. Bandes, nach den zwei Bänden über das Drama vor Shakespeare, den Jubelruf ausgestoßen hatte, endlich vor der Schwelle seines Zieles angelangt zu sein. Das Werk ist eine unerschöpfliche Quelle für alle späteren Forscher, und es macht nicht viel aus, daß er es wie ein Dichter, nicht wie ein bloßer Gelehrter geschrieben und eine Fülle entbehrlicher Seitenbemerkungen über Geschichte und Dichtung des Tages eingeflochten hat.

Erwähnt sei an dieser Stelle das **Passionspiel**, das in Oberammergau, Brixlegg und an einigen anderen Orten in neuen Bearbeitungen fortlebt. Ohne eigenen literarischen Wert übt es doch eine tiefe Wirkung auf die Zuschauer aller Bildungschichten, weil der Stoff zu den ewigen Tragödien der Menschheit gehört und die dichterische Kraft der beibehaltenen Evangeliensprache nicht zu töten ist.

Und da in einem Buche wie diesem nicht zu vermeiden ist, Unheiliges neben Heiligem zu nennen, so muß hier noch eines aus der Wurzel des Dramas neu aufgeschossenen Triebes gedacht werden: des literarischen Puppentheaters. Der Münchener Graf **Franz Pocci** (1807—1878) schrieb eine Reihe witzig ausgelassener Puppenspiele: „Lustiges Komödienbüchlein", meist nach Volksmärchen mit satirischer Färbung; in jüngster Zeit, auf der Nürnberger Ausstellung von 1906, hat man in einem Hans Sachs-Theater eine nicht erfolglose Belebung dieser und ähnlicher Spiele versucht. Auch als einer der ältesten Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter" ist er zu nennen; von ihm rührt z. B. Gestalt und Name des „Staatshämorrhoidarius" her.

Ganz echte Puppenspiele hat der Wiener **Kralik** gesammelt in einem Bande, der u. a. einen Don Juan und einen Faust enthält.

Endlich muß ein kurzes Wort gesagt werden über die Sondergattung der **Berliner Posse** jenes Zeitalters, die ja noch immer nicht ganz tot ist, weil sie einem der so mannigfaltigen Theaterbedürfnisse der Großstadt eine gewisse Befriedigung verschafft. Sie bewegt sich auf dem äußersten Grenzgebiete dramatischer Dichtung und purzelt oft über die Grenzen hinaus. Die Berliner Posse ist größtenteils „höherer Blödsinn" in dramatischer Form. Dieser zum geflügelten Worte gewordene starke Ausdruck rührt wohl von Robert Prutz her, der von den „Neuesten Berliner Possen" 1859 schrieb, daß in ihnen „der höhere Blödsinn seine unverschämtesten Purzelbäume schlägt". Zu den ältesten Pflegern der Posse nach der Mitte des Jahrhunderts gehören: Daoid Kalisch (1820—1872), ein geistreicher Schriftsteller, dessen „Gebildeter Hausknecht" (1858) manchen guten Scherz enthält, besonders die noch heut anwendbare Verspottung des Dünkels — nicht bloß bei Hausknechten — auf das unvergleichliche in Paris oder sonstwo aufgegriffene Französisch. Ferner Emil Pohl (1824—1901), der Verfasser des „Goldonkels", — August Weihrauch (1818—1883), dessen „Maschinenbauer von Berlin" noch jetzt manchmal an der Stätte ihres Ursprungs über die Vorstadtbühnen schreiten. Von den etwas späteren Possendichtern sei wenigstens erwähnt der gemütlich witzige Eduard Jakobson (1833—1897).

Viertes Kapitel.

Das Musikdrama und die schriftstellernden Musiker.

1. Gluck. — Mozart. — Beethoven. — Weber. Kreutzer. — Marschner. — Mendelssohn. — Meyerbeer. — Schubert. — Schumann. Lortzing. — Nicolai. — Flotow. — Cornelius. — Humperdinck. — R. Strauß.

Keine Darstellung des deutschen Dramas wäre vollständig ohne eine Betrachtung des **Musikdramas.** Mit andern Mitteln, aber aus gleichem Drange haben unsere größten Tondichter nach demselben Ziel gestrebt wie unsere größten Dramatiker. Daß an dieser Stelle die Meister der dramatischen Tonkunst kürzer behandelt werden als die der dramatischen Rede, rechtfertigt sich durch die andersartige Verteilung der Rollen zwischen den Künsten des Wortes und des Klanges in der Oper.

Das deutsche Musikdrama, soweit es ebenbürtig neben dem Rededrama steht, beginnt mit Gluck. Ihm gebührt schon darum in diesem Abschnitt der erste Platz, weil er einige seiner stärksten künstlerischen Anregungen aus der deutschen Literatur seit Lessing geschöpft hat. Wie dieser uns für immer von der Oberherrschaft der Franzosen, so hat Gluck die deutsche Oper dauernd von der Erdrückung durch die italienische bloße Zierfingerei befreit. **Christoph Gluck** wurde in Weidenwang in der Oberpfalz am 2. Juli 1714 geboren, bildete sich als ausübender und selbstschaffender Musiker in Prag, Wien und Mailand aus, wurde in London 1745 mit Händels Werken bekannt und schrieb zwischen 1748 und 1760 eine Reihe von Opern, noch überwiegend im italienischen Singsangstil. Sein erster Befreiungsschritt geschah 1762 durch die Oper **Orpheus und Eurydike**; der entscheidende durch die Alceste (1769), und nach dem überwältigenden Erfolg seiner Iphigenie (1779) war der Sieg der deutschen Auffassung vom Musikdrama errungen. Schon durch die Wahl ergreifender, hochdramatischer Stoffe bekundete Gluck die Abkehr von der einseitigen Herrschaft des einschmeichelnden Einzelliedes auf der Bühne zum wirklichen Drama in musikalischer Form. Erst durch ihn wurden die Tonwerkzeuge der singenden Menschenstimme nebengeordnet, Handlung und Musik zu einer höheren Einheit verschmolzen; die Oper im heutigen Sinne, das Musikdrama, entstand und begann ihren ruhmreichen Lauf neben dem gesprochenen Drama. Gluck schuf die musikalische Seelenzeichnungskunst, und so hoch sie auch von seinen Nachfolgern weiter gebildet wurde: alle haben bekannt, daß sie auf den Wegen des Schöpfers des Orpheus emporgeschritten sind. — Gluck starb am 15. November 1787 in Wien.

Wolfgang Amadeus Mozart aus Salzburg, geb. am 27. Januar 1756, gest. am 5. Dezember 1791 in Wien, ging wie Gluck zuerst in die Schule der Italiener mit ihrem „bel canto" als dem Hochziel der Musik. Das Beispiel Glucks wies ihm den steilen Pfad zur deutschen Oper, und nur die Ungunst der österreichischen Verhältnisse, der Mangel an geeigneten Buchdichtern, hat den durchaus deutschgesinnten Mozart verhindert, seine unsterbliche Musik zu deutschen Worten zu setzen. Welch vollkommenes Kunstwerk wäre entstanden, hätten sich Goethe mit seiner starken Liebhaberei für die Oper und Mozart mit seiner Sehnsucht nach dem deutschen Musikdrama zur rechten Stunde gefunden! Zum Glück war der Italiener, der ihm die Bücher zu seinen beiden Meisterwerken **Figaros Hochzeit** (1786) und **Don Juan** (1787) schrieb, der Abt Daponte, ein feiner Dichter, dem auch wir dankbare Erinnerung schulden. Mozarts Verlangen nach deutschen Worten für seine deutsche Musik, unbefriedigt durch die deutsche „Entführung aus dem Serail" (1782), wurde nur dürftig gestillt durch Schikaneders Buch zur **Zauberflöte** (1791). Aus der Vertonung aber der auch dichterisch nicht wertlosen Gesänge „In diesen heil'gen Hallen" und „Bald prangt, den Morgen zu verkünden" ahnt man, bis zu welchen noch himmlischeren Höhen Mozart, beflügelt durch die Worte eines Volldichters, das deutsche Musikdrama hätte emporführen können. Zur Bücherliteratur gehört er durch seine prächtigen Briefe, die jüngst in einer guten Auswahl (von Storck) erschienen sind. Selbst in der notwendig überkurzen Betrachtung Mozarts fordert eine Briefstelle die Wiedergabe:

Das wäre ja ein ewiger Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutsche einmal im Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!

Auch von unserm erhabenen Tonmeister des Erhabenen, **Ludwig van Beethoven,** geb. am 16. Dezember 1770 in Bonn, gest. am 26. März 1827 in Wien, besitzen wir eine stattliche Briefsammlung. Aus ihr lernt man allerdings mehr den idealen Menschen Beethoven kennen als die Geheimnisse seines künstlerischen Schaffens; sie zählen aber gerade

dadurch zu den Büchern, die uns innerlich ouferbauen und unsern Glauben stärken, daß höchster Seelenadel und höchste Kunst aus denselben Tiefquellen fließen. Zu Beethovens **Fidelio** (1805) hat ein sonst kaum bekannter Treitschke nach einer fronzösischen Vorlage das Buch geschrieben, das Werk eines nicht unbegabten Dilettanten, worin zwischen vielen Flachheiten einige sprochlich schöne Sätze überraschend und ergreifend hervorklingen, so das Lied der Gefongenen: „O welche Lust, in freier Lust Den Atem leicht zu heben", die Worte Leonorens: „O Hoffnung, laß den letzten Stern der Müden nicht erbleichen!" und die echtdichterisch wortkargen Jubelrufe der beiden Gatten „noch unnennbarem Leide". Auch der Musik Beethovens zu Goethes Egmont ist hier zu gedenken.

Will man Gluck, Mozart und Beethoven als die Musikdramatiker der klossischen Richtung ouffassen, als die Genossen Klopstocks, Lessings, Goethes, Schillers, so dorf **Carl Maria von Weber** (geb. om 18. Dezember 1786 in Eutin, gest. am 3. Juni 1826 in London) ols der Romantiker unter unsern älteren Tondichtern gelten. Sein **Freischütz**, im Winter 1819/20 entstonden, in Berlin am 18. Juni 1821 zum ersten Mal ousgeführt, ist das dauerhofteste Kunstwerk, dos überhoupt aus der romontischen Empfindungswelt in Deutschlond heroorgegangen ist. Was Tieck garnicht, Brentono und Arnim nur selten und nie bis zur Vollendung geglückt war: die Geheimnisse der Verschmelzung deutschen Traumseelenlebens mit deutscher Wirklichkeit auszusprechen, das vollbrochte Weber zuerst im Freischütz, dann noch einmol in Euryonthe (1823), mit geringerer Kraft im Oberon (1825). Einmal, zum Freischütz, hatte er einen Buchdichter gefunden, wie er ihn brauchte: Johonn Friedrich Kind aus Leipzig (1768—1843). Für die Weberschen Klänge echtdeutscher Woldromontik traf Kind hier und da die richtigen Worte. Erfunden hat er den Stoff nicht, sich vielmehr sehr treu an die Erzöhlung Der Freischütz eines August Apel aus Leipzig gehalten. Die musikalisch vielleicht noch höher stehende Euryanthe wird durch die halbnörrische Dichtung der Helmine von Chézy, einer Enkelin der Karsch, um alle Wirkung gebrocht. Bemerkt sei noch, daß Weber für die Berliner Liedertafel unter Zelter sechs Gedichte aus Körners Leier und Schwert vertont hat, darunter Lützows Wilde Jagd und Du Schwert an meiner Linken. Ferner verdienen Beachtung Webers drei Bönde hinterlassener Schriften (1828). Man hot seine Freude an dem geistreichen schriftstellerischen Humor des Tonmeisters, und einiges, besonders ein dramatisches „Fragment ous einer musikolischen Reise", ist dem Besten von E. T. A. Hoffmann ouf öhnlichem Gebiete gleichwertig.

Kind hat noch einigen romantischen Nochfolgern Webers die Opernbücher gedichtet: das eine und ondre für Konradin Kreutzer (1780—1849) und den Holzdieb für Heinrich Marschner (1795—1861); von diesem ist Hans Heiling (1833), der Vorläufer von Wagners Holländer, am bekonntesten geblieben.

Trotz seiner vielbeliebten Musik zum Sommernochtstraum gehört **Felix Mendelssohn**, der Enkel Moses Mendelssohns (geb. am 3. Februar 1809 in Hamburg, gest. om 4. November 1847 in Leipzig), nicht zu den Meistern des Musikdramas. Er steht hier wegen seiner Vertonungen vieler durch ihn noch volkstümlicher gewordenen Lieder: Es ist bestimmt in Gottes Rot, Wer hat dich, du schöner Wold usw., und ols der Schreiber der überaus anmutigen, klugen und idealgestimmten Reisebriefe ous Italien an die Lieben in der Heimat.

Jakob Meyerbeer (1791—1864) war zwar ein geborener Deutscher, aus Berlin, verfiel aber früh der italienischen und französischen Musik, war ein Jahrzehnt der Pariser Meister der lörmreichen „großen Oper", die sich noch mehr on die schaulustigen Augen als an das äußere und innere Ohr wandte, und zählt für die Entwicklung des deutschen Musikdramas so gut wie gornicht mit.

Fronz Schubert aus Wien (1797—1828) darf hier nicht fehlen ols der fruchtbarste Vertoner der deutschen klassischen Lyrik, fruchtbor in jedem Sinne. Viele unserer herrlichsten Lieder, namentlich von Goethe und Heine, hoben eine neue Beflügelung und Doppelseele durch die Schubertsche Versetzung ins Reich der Töne empfongen.

Von **Robert Schumann** (geb. am 8. Juni 1810 in Zwickau, gest. in geistiger Umnachtung am 29. Juli 1856) gibt es nicht nur die allbekonnten Lieder (zu Chamisso, Rückert, Heine, Eichendorff usw.) und die Musik zum Faust, sondern noch eine Sammlung reizooller Briefe und die wichtigere der von ihm selbst herausgegebenen „Schriften über Musik und Musiker" (1854). Außer Wagners Prosawerken besitzen wir von einem der großen Tonmeister nichts für einen Laien so Belehrendes über Musik, nichts Geistreicheres und im Stil Reiferes.

Unter den Musikdramatikern der heiteren Muse verdient den ersten Platz der so bescheidene **Albert Lortzing** aus Berlin (1801—1851), schon als nicht gering zu schätzender Dichter der Bücher einiger seiner wirksamsten komischen Opern. Es gibt keinen deutschen Bühnenmusiker zweiten Ranges, von dem noch so viele Werke im blühenden Leben stehen: Die beiden Schützen, Zar und Zimmermann (1837), Der Wildschütz, Undine, Der Waffenschmied. Er ist einer der Dichter, die sogar unsern Schatz an geflügelten Worten bereichert haben, z. B. durch die Verse: „O ich bin klug und weise, Und mich betrügt man nicht!"

Dicht neben Lortzing steht als Meister des neudeutschen komischen Musikdramas **Otto Nicolai**, ein Königsberger (1810—1849), dessen Lustige Weiber, kurz vor seinem Tode in Wien zuerst aufgeführt, mit Zar und Zimmermann um den Kranz des musikalischen Lustspiels wetteifern.

Erwähnt sei wenigstens die etwas süßliche, aber immer noch beliebte „Martha" (1847) des Mecklenburgers **Friedrich von Flotow** (1812—1883).

Erst nach des Künstlers Tode gelangte zu verdienter Geltung der köstliche „Barbier von Bagdad" (1858) des Wort- und Tondichters **Peter Cornelius** aus Mainz (1824—1874), eines Neffen des Malers Cornelius. Wie dieses Werk geistreicher Laune bei der ersten Aufführung in Weimar durchfallen konnte, ist uns heut unverständlich. Seine geistvollen Briefe sind sehr lesenswert, und als lyrischer Dichter hohen Ranges wird er mit der Zeit allgemeiner anerkannt werden, seit aus dem allzu vollständigen Sammelband eine leichter zugängliche Auslese (bei Reclam) gezogen wurde. Obenan steht dieses schöne Lied:

Aus Eden.

Der Engel mit dem Flammenschwerte wies
Adam und Eva aus dem Paradies.
Nicht umzuschauen wagte Adam mehr
Auf seinem Pfade sonder Wiederkehr.
Doch Eva wandte zum verlornen Glück
Noch einmal schmerzlich scheu den Blick zurück.
Da sog sie noch den fernen Widerschein
Der Edenhelle in die Augen ein.
Da sank vom Scheidegruß der Nachtigall
Noch in ihr Herz der letzte Widerhall.
Der Schimmer blieb in ihren Augen stehn,
Der Ton im Herzen wollte nicht vergehn.
Von allen Edenwonnen, die entflohn,
Blieb ihr ein Schimmer und ein leiser Ton.
So weht noch heut ein Echo sel'ger Lust
In holder Frauen Blick und stiller Brust.
Ich hab' den Schimmer dir im Aug' geschaut,
Dem Ton gelauscht in deiner Stimme Laut.
Sie gaben Kunde, die ich selig pries,
Vom Pfade zum verlornen Paradies.

Cornelius hat meisterlich in Versen aus vielen Sprachen umgedichtet.

Am beliebtesten von den Tondichtern nach Wagner ist **Engelbert Humperdinck** (geb. 1854 in Siegburg) durch seine liebliche Märchenoper Hänsel und Gretel (1893) geworden, deren Dichtung von des Künstlers Schwester Adelheid Wette herrührt.

Wie lange das kecke Lustspiel mit Musik: „Feuersnot" (1901) von **Richard Strauß** (geb. 1864 in München) und Ernst von Wolzogen leben wird, läßt sich kaum vermuten; und ob die Salome (1906), nach Oscar Wildes Stück, und die Elektra (1909) nach Hofmannsthal mehr als vollbackig ausposaunte Modeerfolge eines Riesenlärms waren, bleibe bis über ein paar Jahre unentschieden.

Fünftes Kapitel.

Das Musikdrama und die schriftstellernden Musiker.

2. — Richard Wagner.

(1813—1883.)

Der sich vor dem seichten Hohn der Spötter Keines Zolles Breite je gebeugt. (Wildenbruch).

In seiner „Autobiographischen Skizze" hat der Meister von sich berichtet:

Ich heiße **Wilhelm Richard Wagner** und bin am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Mein Vater war Polizeiaktuarius und starb ein halbes Jahr nach meiner Geburt. — Auch mein Stiefvater starb zeitig, ich war erst 7 Jahr. — Einen Tag vor seinem Tode mußte ich ihm Üb' immer Treu und Redlichkeit und den damals ganz neuen Jungfernkranz (Webers) spielen; ich hörte ihn dann mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: Sollte er vielleicht Talent zur Musik haben?

Über Richard Wagners Talent zur Musik ist hier nicht der Ort zu reden; uns geht nur der Dramatiker mit den vereinten Kunstmitteln der Dichtung und der Musik an und der wirksame Musikschriftsteller. An wichtigsten Angaben über seine Lebensbahn sei hier zusammengestellt: 1839 Reise des Kapellmeisters Wagner von Riga nach Paris; 1849 Flucht aus Dresden, wegen der Beteiligung am Aufstande, nach Zürich; 1864 in München, 1872 in Bayreuth und Beginn des Baues des Festspielhauses; 1876 Aufführung des Ringes des Nibelungen, 1882 des Parsifal; 13. Februar 1883 Tod in Venedig.

Erst Richard Wagner hat uns von der französischen „großen Oper" völlig befreit, der er in seinem Rienzi (1842) selbst noch geopfert hatte. Sein Aufstieg zur deutschen Oper und zur eigenständigen deutschen Dichtung begann mit dem Fliegenden Holländer (1843), und diese Bahn hat er bis zu seinem Tode nicht mehr verlassen. Der bequemen Übersicht wegen folgen hier seine späteren großen Werke: Tannhäuser (1845), Lohengrin (1847), Nibelungen von 1853 ab, Meistersinger (1862), Tristan und Isolde (1865), Parsifal (1882). — Wieviel Richard Wagner für den Fliegenden Holländer und Tannhäuser der Anregung Heines verdankte, wurde schon bemerkt (S. 172). Nicht nur den Stoff zum Holländer, sondern die entscheidende Wendung seiner Künstlerbahn schuldete Wagner nach eigenem Bekenntnis dem Kerngedanken der von Heine geformten Sage: der Erlösung eines Verfluchten durch ein aufopferndes Weib. „Von hier beginnt meine Laufbahn als Dichter", heißt es bei Wagner selbst hierüber, und wie tief dieser Heinische Gedanke nachgewirkt hat, beweist ja auch die Elisabeth im Tannhäuser.

Hätte Richard Wagner nicht die Musik zu seinen Tondramen geschrieben, so ist es zweifelhaft, ob wir ihn selbst wegen seiner dichterisch schönsten Opernbücher, als die Tannhäuser und Lohengrin, sodann einige Auftritte aus Tristan und Isolde und das Lied Stolzings in den Meistersingern gelten müssen, unter die großen oder auch nur die namhaften Dichter zu stellen hätten. Daß er etwas Größeres als ein „Textdichter" gewesen ist, müssen selbst die Gegner seiner Musik und seiner Gesamterscheinung zugeben. Zu wenig Gewicht aber wird vor lauter Bewunderung des Allkunstmeisters auf den für den dauernden Erfolg seiner Musikdramen sehr bedeutsamen Umstand gelegt, daß die wirkungsvollsten, also besonders Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, trotz manchen argen Längen von einer dramatischen Schlagkraft sind wie nur die größten Dramen der Weltliteratur. Mit wie feiner Berechnung ist z. B. die Stelle im ersten Akt des Lohengrin geschrieben, wo nach dreimaligem Heroldsruf und dem ergreifenden Gebet der Elsa: „Du trugest zu ihm meine Klagen, Zu mir trat er auf dein Gebot" der rettende Held vom Volk erblickt wird, indessen Elsa wie verzückt dasteht. Was den Romantikern nie gelungen war: dem alten deutschen Sagenschatze packendes dichterisches Leben einzuhauchen, seinen Gestalten gar eine Auferstehung auf der Bühne zu bereiten, das glückte diesem letzten Erben der deutschen Romantik vierzig Jahre nach des Knaben Wunderhorn, ein halbes Jahrhundert nach Tiecks Märchen-Novellen und Märchen-Dramen. Lohengrins Erzählung im dritten Akt: „Im fernen Land, unnahbar euren Schritten" steht an dichterischer Einfachheit und Schönheit neben, ja über Wolframs von Eschenbach Beschreibung des Grals.

Auch als Gestaltenschaffer ist Wagner nicht zu unterschätzen. Ortrud im Lohengrin, Tannhäuser in der großen Sängerkampfszene, der ganz frei erfundene Beckmesser in den Meistersingern, den ihm Haß und Verachtung gegen seine krittelnden Feinde eingegeben, endlich Kundry im Parsifal: sie legen Zeugnis ab für eine Schöpferkraft ungewöhnlichen Grades, die aus Wagner bei einseitiger Ausbildung seiner dichterischen Gaben einen unserer hervorragenden Dramatiker hätte machen müssen.

Kein zweiter Künstler des 19. Jahrhunderts hat der Parteien Gunst und Ungunst so vom Rand bis zur Neige des Bechers erfahren wie Richard Wagner. Von der ihn wie einen Halbgott anbetenden Bewunderung des liebenswürdigen Schwärmers Hans von Wolzogen bis zum ingrimmigen Hasse des früheren Verehrers Nietzsche, der frogte: „Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit?" hat der Meister alles geschmeckt, was Erdenruhm und Menschenfeindschaft einem Geisterführer bereiten können. Was Wildenbruch bei Wagners Tode rühmend von ihm gesungen: die Unbeugsamkeit des Menschen und des Künstlers, hatte er mit Schiller gemein, dieses allen Gewalten zum Trotz Sicherhalten. Und er, der flüchtige Revolutionsmann, der maßlos befehdete und verhöhnte Brecher neuer Bahnen, genoß auf der Höhe seines Schaffens den Triumph, daß der erste Deutsche Kaiser der Eröffnung des Festspielhauses in Bayreuth beiwohnte, weil er sie mit Recht für einen Festtag deutscher Kunst ansah. Nach seinem Tode noch hat sich Wagner trotz langem, lärmendem Widerstreben selbst die Franzosen unterworfen, die in ihm mehr den Landesfeind als den künstlerischen Gegner gehaßt hatten. An schwärmerischer Hingebung für Wagner stehen die Franzosen heute beinah über den Deutschen.

Ob es Wagner wirklich gelungen ist, die deutschen „Vatergötter", wie Wildenbruch singt, für die Dauer mit dem Lebensblut der Dichtung und der Tonkunst zu erfüllen, das wird erst eine spätere Zukunft entscheiden. Es war ein Verlust für ihn und uns, daß er nicht an das deutsche Nibelungenlied, sondern an die Eddalieder der isländischen Kunstdichter anknüpfte. Die Wahl des Stabreims, die Folge der Wahl seiner Quelle,

Richard Wagner. Zu S. 259.

Conrad Ferdinand Meyer. Zu S. 272.

Theodor Fontane. Zu S. 275.

wird schwerlich dazu beitragen, den Ring des Nibelungen volkstümlich zu machen, selbst nicht bei den Gebildeten.

Wagners Prosaschriften gehören zu den bedeutsamsten Werken über die Tonkunst. Die Abhandlung Die Kunst und die Revolution (1849), Das Kunstwerk der Zukunft (1850), die Schrift Oper und Drama (1851), nicht zu übergehen seine wahrhaft dichterische Erklärung zu Beethovens Neunter Symphonie, stehen bei den klassischen Werken ihrer Art. Das Wort von der Zukunftsmusik wurde — nicht zuerst von Wagner selbst — nach Titel und Inhalt seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" geprägt und von seinen Feinden spöttelnd gegen ihn gedreht. All dieser kleinliche Spott ist längst in sich zusammengesunken, und aus der angeblichen Zukunftsmusik ist eine Kunst der Gegenwart geworden, die ein Menschenalter nach des Meisters Tode noch nichts von ihrer Bedeutung im Bildungsleben des deutschen Volkes eingebüßt hat. Daß Richard Wagner die deutsche Dichtung in mancher Hinsicht beeinflußt hat, durch seine Werke aus der deutschen Sage und Dichtung die matten Nachsinger wie Julius Wolff, durch Tristan und Isolde manche Lyriker unter den allerjüngsten anregt, das liegt offen zu Tage. Er ist endlich einer der Künstler, die das Deutschgefühl vor und nach 1870 haben steigern helfen.

Die lange nach Wagners Tode veröffentlichten Briefe an Mathilde Wesendonck (1904) werden sich mit der Zeit durch Lebensinhalt und Form einen Platz nicht weit von unsern klassischen Briefwechseln Liebender, von Goethes Briefen an Frau von Stein, von Schillers und seiner Lotte erwerben, und der Briefwechsel Wagners und Liszts gehört zu den klassischen Fundgruben der neueren Kunstgeschichte.

Dreizehntes Buch.

Von der Aufrichtung des Reiches bis zum Jüngsten Deutschland.

(1871 bis 1885.)

Mit ihrem heiligen Wetterschlage,
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Not an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt. (Hölderlin.)

Erstes Kapitel.

Einleitung: Die Literatur der siebziger Jahre.

Einzug des siegreichen deutschen Heeres in Berlin, 16. Juni 1871. — Erste Sitzung des Deutschen Reichstags, 21. März 1871. — Die Deutsche Reichsverfassung beschlossen, 14. April 1871. Der Kulturkampf entbrennt, 1872. — Weltpostverein, 1874. — Berliner Kongreß (zur Beendigung des russisch-türkischen Krieges), Juni-Juli 1878. — Mordangriffe auf Kaiser Wilhelm I., Mai und Juni 1878. — Ausnahmegesetz gegen die Sozialdemokratie, 1878—1890. — Bündnisvertrag Deutschlands mit Österreich, 7. Oktober 1879. — Die deutschen Reichsjustizgesetze treten in Kraft, 1. Oktober 1879. — Kaiserliche Botschaften an den Reichstag zur Arbeitergesetzgebung, November 1881, April 1883. Zolas Assommoir, 1878; Nana, 1880. — Nora von Ibsen, 1879; Die Gespenster, 1881. Wildenbruchs Haeolingee, 1882. — Andere deutsche Literaturereignisse S. 263/264.

Das Jahr von den Julitagen 1870, in denen sich zum erstenmal in der mehr als zweitausendjährigen deutschen Geschichte ein gemeinsames deutsches Wollen kund tat, bis zum Siegeseinzug der Heere des neuerstandenen Reiches in die Heimat im Sommer 1871, spielt in den Literaturgeschichten meist eine dürftige Rolle. Man hat die allerdings unbestreitbare Tatsache festgestellt, daß jene ruhmreiche Zeit keine so erhabene Liederdichtung hervorgerufen wie die Freiheitskriege, und hat daraus oberflächliche Schlüsse gezogen. Ein schärferer Blick in die geschichtlichen Zusammenhänge zeigt die wahre Bedeutung des Werdejahres des neuen Reichs für die deutsche Literatur in wesentlich anderem Lichte.

Leicht begreiflich ist es, daß die Ereignisse des Siegesjahres kein aus den Tiefen der deutschen Seele emporquellendes Kriegslied erzwungen haben. Die wirksamsten Lieder von 1813 waren ja keine Siegeslieder gewesen, sondern Anfeurungs- und Rachelieder gegen den verhaßten Unterjocher, und Arndts ergreifendes Gedicht auf die Leipziger Schlacht war kein Triumphgesang, sondern ein Dankgebet für die Erlösung von der Schmach der Knechte. In den Freiheitskriegen gings um Leben oder Tod eines Volkes nach sieben furchtbaren Jahren der Fremdherrschaft; 1870 jubelte man weniger über die Niederwerfung des Feindes, den man ja nur abwehrte, aber nicht rächend haßte, als über das Erschließen der Wunderblume deutscher Einheit und Macht aus dem vergossenen Heldenblut. Der Kriegslyrik von 1870 fehlten die Rachelieder; die Jubeltöne über den weltgeschichtlichen Tag von

Sedan überklangen jeden andern Ton. Und dann: die Taten waren eben gewaltiger als alle Dichtung, die Kriegsdepeschen des alten Königs und Kaisers in ihrer klassischen Bescheidenheit beredter als die erhabenste Prosa, und außer einigen noch heute nicht vergessenen schönen Gedichten Freiligraths und Geibels besitzen wir in der Tat so gut wie nichts Bedeutendes aus jener Heldenzeit. Erwähnt seien allenfalls Treitschkes Lied vom schwarzen Adler und Dahns schon im Juli 1870 angestimmter Ruf:

Pflanzt auf des freien Straßburg Zinnen Des neuen Deutschen Reichs Panierl

Sodann muß des gutmütigen Humors daheim und im Felde gedacht werden, der neben dem eigentlichen Kriegsliede, der Wacht am Rhein, einherging, solcher Lieder wie:

König Wilhelm saß ganz heiter Jüngst zu Ems, dacht gar nicht weiter An die Händel dieser Welt —

von einem Arzt Wolrad Kreusler, und des berühmt gewordenen Kutschke-Liedes von dem mecklenburgischen Prediger Hermann Pistorius, der ein altes Lied gegen Napoleon I.: „Was kraucht da in dem Busch herum" auf den dritten Napoleon umdichtete.

Daß aber nicht unmittelbar nach dem Kriege eine rechte Heldendichtung, wohl gar ein volkstümliches Schlachtenepos wie der zweite Teil des Nibelungenliedes entstand, hat nachmals manch vaterländisch glühendes Herz bekümmert. Wildenbruch mahnte in seinem Heldengesang „Sedan": „Ein Volk, das seine Taten nicht besingt, Es wäre halb nur seiner Taten wert!" und in „Vionville":

Daß man nach diesen schönen stolzen Siegen Die Zeit war da, doch Deutschlands Sänger schwiegen,
Nicht sprechen müsse einst zu tiefer Schmach: Die Tat der Brüder jauchzte keiner nach!

Zum Epos nach der Art der alten Heldengedichte fehlte das Dämmerlicht der Sage; in amtlichen gedruckten Kriegsberichten lag die Geschichte des großen Jahres vor jedermanns Augen, und der Schulbetrieb sorgte dafür, daß das Epos ersetzt wurde durch den Geschichteunterricht. Und an die Stelle des epischen und lyrischen Jauchzens über die Taten des deutschen Volkes in Waffen traten gleichwertig die Erlasse und Thronreden des siegreichen ersten Kaisers bei und nach der Aufrichtung des Reiches, trat fortan die grundlegende gemeinsame Arbeit von Kaiser, Bundesrat, Kanzler und Reichstag zum Weiterbau auf dem Grundstein vom 18. Januar 1871.

Trotz der Armut unserer Kriegsdichtung von 1870/71 war dieses Jahr die Schicksalswende der deutschen Literatur der Gegenwart. Es erzeugte nicht sogleich eine neue blühende Dichtung, wie ja die Blütezeit der griechischen Literatur erst geraume Zeit nach den Siegen über die Perser begonnen hat; aber es schuf die Grundlage einer neuen Dichtung, deren Ausbau und Krönung erst das nach uns kommende Geschlecht erleben wird. An die Stelle eines nur zu erdenkenden und erdichtenden geistigen Deutschlands trat ein mächtiges, wirkliches Deutsches Reich, in allen wichtigsten Lebensäußerungen eines Volkes so einig wie jeder andre Großstaat Europas. Die Wirkungen dieses völlig geänderten politischen Zustandes auf die Gefühlswelt der deutschen Dichter machte sich zum Teil schon auf die „Alten" aus der Zeit vor 1870, mit selbstverständlicher Urgewalt auf die Schriftsteller geltend, die um 1870 noch Knaben gewesen waren. Zwei Beispiele von mehr als Zufallswert, eins von einem Alten, das andre von einem Jungen oder Jüngsten, mögen die umwälzende Bedeutung des großen Jahres für die deutsche Literatur veranschaulichen. Conrad F. Meyer hatte bis 1870 an seinem Beruf als Dichter gezweifelt, der Plan zu seiner ersten größeren Dichtung „Huttens letzte Tage" hatte jahrelang in ihm geschlummert; da —:

Wieder erfüllten sich große Geschicke in Deutschland und — Ritter Hutten erhob sich vor meinem Blicke. Hinaushorchend nach dem Kanonendonner an der Grenze — in jenem Winter von 1870 auf 1871 entstanden die kurzen Stimmungsbilder meiner Dichtung Schlag auf Schlag (in Franzos' „Geschichte des Erstlingswerks").

Und an anderer Stelle:

Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich Huttens letzte Tage.

Solches vollzog sich an einem deutschen Schweizer! Und Karl Henckell, einer der kecksten, aber echtesten Liederdichter des Jüngsten Deutschlands, nannte sich und die Freunde in der Sammlung „Moderne Dichtercharaktere" von 1885: „die jüngste Generation des erneuten, geeinten und großen Vaterlandes."

Die politische Grundstimmung des Geschlechtes nach 1870 war grundverschieden von der des vorangegangenen. Greifbar war das Reich da, und alle geistigen Kräfte, die sich

vordem an der Schaffung eines Vaterlandes fast nutzlos zermartert hatten, wurden frei für das frische Leben der Tat. Man denke nur an die Fülle dichterischer Begabung, zwischen 1830 und 1848 an Dinge gesetzt, fast möchte man sagen vergeudet, die sich für jedes andere Kulturvolk längst von selbst verstanden: Vaterland, Teilnahme an seiner politischen Gestaltung und seinem Rang unter den Mächten der Erde. Der Literaturgeschichte um 1970 wird das Jahr 1870 ebenso für ein Wendejahr gelten, wie der heutigen das Jahr 1770, in dem Goethe zu Straßburg aus einem Nachahmer der Franzosen zum deutschen Dichter wurde.

Noch einem Grundirrtum in der herkömmlichen Beurteilung der literarischen Zustände nach 1870, der „Siebziger Jahre", muß aus eignem Miterleben an den Stätten politischer Schöpfungsarbeit entschieden widersprochen werden. Indem man sich an einige nur die Oberfläche des öffentlichen Lebens jener Zeit bewitzelnde Berichte, bei Licht betrachtet an Anekdötchen hält, pflegt man die geistige und sittliche Welt Deutschlands nach dem großen Krieg als in fürchterlicher Entartung und Fäulnis begriffen darzustellen. Man berichtet Schauergeschichten von der „Gründerzeit" und ihrer Genußsucht; erzählt uns, gestützt auf Zeitungspäße, von „den" Arbeitern, die Champagner aus Weißbiergläsern getrunken haben; schließt aus vereinzelten Vorkommnissen in Berlin auf das gesamte deutsche Volksleben; verzerrt die Bedeutung eines einzelnen Berliner Schriftstellers, Paul Lindaus, in die eines gemeingefährlichen Brunnenvergifters Deutschlands und nennt dergleichen deutsche Kultur- und Literaturgeschichte. Man vergißt, daß in den siebziger Jahren in ernster Arbeit das Meiste dessen geschaffen wurde, was noch heute die Grundpfeiler des deutschen Staates bildet: Einheit des Heeres, Einheit der Macht nach außen, Einheit der Münzen und Maße, des Zollwesens und Verkehrs, der Formen des Rechtslebens und so vieler anderer Daseinsäußerungen jedes großen Volkes. Die „Gründerzeit" umfaßte ganze 18 Monate und beschränkte sich auf eine sehr dünne Schicht, die für das geistige Leben des Gesamtvolkes so gut wie gar nicht in Betracht kam. Und während bei einigen bürgerlichen und adligen, jüdischen und nichtjüdischen Gründern das schnellgewonnene Geld in schweigerischen Nichtigkeiten schnell zerrann, wurde ebenso wie früher in Deutschland gearbeitet, geforscht, gedacht und gedichtet, herrschte das ernsteste Streben bei Kaiser und Kanzler, bei den deutschen Parlamenten und den politischen Führern, bei den Männern der Wissenschaft, der Künste und nicht zum geringsten bei dem Millionenvolk von Arbeitern, die gerade damals zum stärksten Standesbewußtsein gelangten. Die lächerliche Fabel vom Champagnertrinken der Arbeiter entstand durch den Berlinischen Ausdruck von der „Champagnerweißen", einem wahrlich sehr harmlosen und billigen Alltagsgetränk. Und wer Paul Lindaus schriftstellerische Tätigkeit in den 70er Jahren aus der Nähe beobachtet hat, der muß einfach feststellen: er hat eine ausgezeichnete Wochenschrift „Die Gegenwart" begründet und mit Geschick geleitet, an der die besten deutschen Schriftsteller mitarbeiteten, hat darin mit großer Keckheit, aber gewiß nicht ohne Geist manchen literarischen Götzen des Tages von seinem tönernen Gestell hinabgeworfen, und es sollte schwer fallen, ihm nachzuweisen, daß er irgend einen gebildeten Leser durch seine kritische Tätigkeit sittlich geschädigt habe.

Es ist hoch an der Zeit, der Verleumdung der 70er Jahre als einer Zeit literarischen Tiefstandes in Deutschland entgegenzutreten. Grundfalsch ist die Darstellung, nach der damals die mittelmäßigen oder nichtigen Schriftsteller die wahrhaft bedeutenden ganz in den Hintergrund gedrängt hätten. Die siebziger Jahre waren hierin nicht schlechter als jedes frühere oder spätere Zeitalter. Zu allen Zeiten hat die urteilslose Menge die Werke der Unkunst den wahren Kunstwerken vorgezogen: man erinnere sich nur der Beliebtheit Kotzebues im Zeitalter Goethes und Schillers. Aber seit wann wird der geistige Wert eines Zeitalters nach dem Ungeschmack des mehr oder minder ungebildeten Lesertrosses geschätzt? Man stellt die siebziger Jahre so dar, als hätte die deutsche Bildungswelt damals nur die Aventiuren von Julius Wolff, die Geschichtsromane von Dahn und Ebers, die Kneip- und Bummelgedichte von Scheffel und Baumbach gewürdigt. Ein Gelehrter wie Theobald Ziegler schreibt — allerdings nur aus den Tiefen des voreingenommenen eigenen Gemütes, nicht aus der Fülle der ihm widersprechenden Tatsachen —: „Die 70er Jahre sind wahre Hungerjahre einer besonderen Armut und Armseligkeit gewesen." Wie grundverkehrt diese sich durch viele gelehrte Bücher hinziehende Ansicht ist, beweist eine kleine, lange nicht vollständige Auslese des Besten, was von 1871 bis 1881 erschienen ist:

1871: Huttens letzte Tage von C. F. Meyer. Das Meisterwerk von Louise von François: Die letzte Reckenburgerin. — 1872: Gottfried Kellers Sieben Legenden; Nietzsches Geburt der Tragödie; Freytags Ahnen; Der alte und der neue Glaube von Strauß; Die Kreuzelschreiber von

Anzengruber: Begründung der „Gegenwart". — 1873: Die Kinder der Welt von Paul Heyse; Nietzsches Unzeitgemäße Betrachtungen. — 1874: Kellers Leute von Seldwyla (Schlußband); Treitschkes Zehn Jahre deutscher Kämpfe; Begründung der Deutschen Rundschau. — 1875: Roseggers Schriften des Waldschulmeisters. — 1876: Meyers Jürg Jenatsch; Anzengrubers „Doppelselbstmord"; Heyses Im Paradiese. — Erste Aufführung des Ringes des Nibelungen Wagners in Bayreuth. — 1877: Wildenbruchs Gedichte. Storms Meisternovelle Aquis submersus. Herman Grimms Goethe. — 1878: Kellers Züricher Novellen; Anzengrubers Viertes Gebot; Fontanes Vor dem Sturm; Nietzsches Menschliches Allzumenschliches. — 1879: „Auch Einer" von Vischer; Treitschkes Deutsche Geschichte des 19. Jahrhunderts. — 1880: Kellers umgearbeiteter Grüner Heinrich. — Fontanes Grete Minde und Ellernklipp. — Marie Ebners Aphorismen. — 1881 Kellers Sinngedicht; Franzos' Kampf ums Recht.

Fürwahr, in der Geschichte deutscher Literatur gibt es wenig Jahrzehnte mit einer so stolzen Reihe bleibender, so klassischer Werke in Vers und Prosa, wie das in gedankenlosem Nachsprechen vielgeschmähte erste Jahrzehnt des neuerstandenen Reiches.

Zweites Kapitel.

Die Sänger.

Grisebach. — Wolff. — Baumbach. — Weber. — Haushofer. — Paulus. — Weitbrecht. Kreiten. — Möser. — Blüthgen. — Zitelmann. — Vierordt. — Schönaich-Carolath. Soor. — Milow. — Hlatky. — Pröll. — Reder. — Rosshock. — Stettenheim. — Schmidt-Cabanis.

Noch ist die Zeit nicht gekommen, in der ohne Rücksicht auf die herrschende Meinung Dichter wie Fontane, Meyer, Vischer unter den Lyrikern stehen müssen, weil die Bedeutung ihrer bleibenden Schöpfungen doch mehr im Lied als in der Erzählung und im Romon begründet ist. Durch die leider noch notwendige Zuweisung jener Dichter zu andern Abschnitten wird das Kapitel von der Lyrik dieses Zeitraumes dürftiger als bei einer vollständigen Zusammenfassung der Liederdichtung. Der Leser muß daher zur Ergänzung auf die lyrischen Werke der Dichter in den beiden folgenden Abschnitten hingewiesen werden.

Die wahrhaft großen Lyriker in der Zeit des jungen Reiches, etwa von 1871—1885, hatten kleine, die kleinen Lyriker hatten große Gemeinden; einige der kleinen sogar riesengroße. Selbst ein so begabter Sänger wie **Eduard Grisebach** (geb. in Göttingen 1845, lange im Gesandtschafts- und Konsulatsdienst des Reiches, gest. 1906 in Berlin) wurde keineswegs in so vielen Dutzend starker Auflagen gedruckt wie die glücklicheren Zeitgenossen Wolff und Baumbach. Seine Gedichtsammlung Der neue Tannhäuser erschien 1869 in einer winzigen Auflage; noch die zweite bis vierte wurden zusammen in nur 1600 Abdrücken verbreitet. Von einem Massenerfolge kann also nicht die Rede sein. Erst die späteren Auflagen gingen in die Tausende. Grisebachs leidenschaftliche Liebesgedichte blieben lange das Entzücken sehr kleiner, meist studentischer Kreise und haben es später an Verbreitung niemals mit der leichteren lyrischen Ware der Zeit aufgenommen. Ähnliches gilt von seinem zweiten Liederbuch Tannhäuser in Rom (1875). Grisebachs Beliebtheit hat nicht sehr lange vorgehalten; man fühlte trotz aller Bewunderung für seine leidenschaftlichen, dabei geistreichen und formensicheren Verse das Vorbild Heine zu deutlich heraus. Es gibt bei ihm ganze Strophen, die man dem Klange nach ohne weiteres Heine zuschreiben könnte, z. B.:

Und näher und näher komm' ich jetzt,
Da steht schon Nummer 70,

Und 59 wohnt sie ja,
In die mein Herz verliebt sich.

Starke Anklänge an Byrons Don Juan sind nicht selten. Besonders störend aber wirkt in beiden Gedichtbänden die Geschmacklosigkeit, die brünstige Sinnenlyrik zu durchsetzen mit vaterländischer Begeisterung für Kaiser und Reich. Und wenn wir am Schlusse des Tannhäusers in Rom einer langen kulturkämpferischen Pauke in Versen begegnen, nachdem wir auf hundert Seiten die Schilderung verzehrender Liebeslust gelesen, so empfinden wir dies zum mindesten als eine arge Stilwidrigkeit.

Die späteren Arbeiten Grisebachs galten der Literaturgeschichte: er hat die ersten guten Gesamtausgaben Heinrichs von Kleist und Schopenhauers veranstaltet, noch kurz vor dem Tode Des Knaben Wunderhorn erneut.

Für die Entwicklung des deutschen Liedes hat Grisebach eine gewisse Bedeutung als Vorbild für einige der Lyriker und Erzähler vom Jüngsten Deutschland: von ihm haben sie die Verherrlichung der Dirne gelernt. Die nachmalige „Kellnerindichtung" ist zurückzuführen auf Grisebachs Verse:

Ihr sagt: es ist nur eine Dirne,
Schön, doch gemein trotz alledem —
Ich aber seh auf ihrer Stirne
Der Venus heil'ges Diadem.

Grisebach verdankte diese Anschauung französischen Mustern; der Manon Lescaut von Prévost d'Exiles, der Marion Delorme von Hugo, der Kameliendame des jüngeren Dumas.

Unvergleichlich größeren Erfolg ernteten solche Dichter, die für die „Mädchen und Knaben" sangen, die bescheiden Verliebten und Verbummelten, die Nachahmer Scheffels: Wolff und Baumbach. Die junge Reichsstimmung kam ihrem deutschtümelnden und mittelalternden Gesinge entgegen, wie ja selbst für Scheffels Ekkehard erst nach 1870 die Zeit des Massenabsatzes begann. **Julius Wolff** aus Quedlinburg (1834—1910), setzte mit seinen zahlreichen Verserzählungen die von Kinkel und Redwitz begründete neumodisch gefühlvolle Minnedichtung fort. Seine gereimten Romane Till Eulenspiegel, Der Rattenfänger von Hameln, Der wilde Jäger, Tannhäuser usw. sind, wie selbstverständlich, von den Mindergebildeten bei weitem mehr gekauft worden, als Keller, Meyer, Vischer zusammengenommen von den Hochgebildeten. Es ist manches gefällige Lied eingestreut, wie denn Wolff als Lyriker nicht unbegabt war; ihr literarischer Gesamtwert ist Null. Man hat all diesem Singsang gegenüber das Gefühl der Überflüssigkeit. Heyse prägte für die Dichterei Wolffs und seinesgleichen das treffende Wort von der Butzenscheibenlyrik und richtete gegen die abgeschmackte Nachäfferei mittelhochdeutscher Sprache die Verse:

Der Maskentrödel, guter alter Zeit
Entlehnt, birgt nun moderne Nichtigkeit.
Da schleift und stelzt ein blöder Mummenschanz,
Ein Landsknechtminnespiel und „Gowenanz"
Mit Hei! und Hai und Phrasenspuk verbrämt,
Der totem Kunstgebrauch sich anbequemt.
O wie den Herrn, die nichts zu sagen hatten,
Die fremde Schnörkelrede kam zu statten!

Nicht viel Besseres ist von Wolffs Romanen in Prosa zu berichten.

Vornehmlich durch den ungeheuren Buchhandelerfolg Wolffs wurde die laute Empörung der jungen Schriftsteller um die Mitte der achtziger Jahre genährt. Sie schimpften auf die Verderbung des literarischen Geschmackes durch solche Versemacherei, und in den meisten Literaturgeschichten steht Ähnliches. Wolff, Baumbach und die andern haben den Geschmack niemandes verdorben, der einen Geschmack hatte. Für die wahrhaft literarisch Gebildeten kamen sie selbst auf der Höhe ihres Buchabsatzruhmes niemals in Betracht, und die Ungebildeten werden zu allen Zeiten nach solchen Büchern verlangen. Die große Walze der Literaturentwicklung geht über alldergleichen dichterische Fabrikarbeit erbarmungslos hinweg.

Von **Rudolf Baumbach** aus Kranichfeld in Thüringen (1840—1905) lebt wenigstens noch das eine und andre frische Liedlein, so die Lindenwirtin und das Gedicht mit der tröstlichen Strophe:

Was die Welt morgen bringt, Leid oder Freud?
Ob sie mir Sorgen bringt, Komme, was kommen mag,
Sonnenschein, Wetterschlag,
Morgen ist auch ein Tag,
Heute ist heut!

Seine Lieder eines fahrenden Gesellen, Spielmannslieder und manche andere Sammlungen haben nur den einen Fehler, daß ihrer viel zu viele sind: Hunderte und fast alle in dem gleichen kneipseligen Bummelton. Das erträgt sogar der jüngste Student nur in spärlicher Auswahl. Dichterisch wertvoller sind Baumbachs kurze Versgedichtchen, besonders die schelmischen, während seine größeren Erzählungen Zlatorog, Truggold und andere kaum zum Mittelgut ihrer Gattung gehören. Immerhin wird ihm durch das deutsche Kommersbuch noch für sehr lange Zeit ein freundliches Gedenken gewahrt bleiben. Von irgend welchem Einfluß auf die deutsche Dichtung ist Baumbach nicht gewesen, und zu literarischer Entrüstung gibt der unschädliche Trinklied-Klimperer wahrlich keinen Anlaß.

Mit den Erfolgen Wolffs wetteifert noch heut ein katholischer Dichter, **Friedrich Wilhelm Weber** (1813—1894) aus Alshausen in Westfalen. Die Verserzählung des Fünfundsechzigjährigen Dreizehnlinden (1878) hat es bis jetzt auf 130 Auflagen gebracht, also auf mehr als selbst Julius Wolff, Baumbach, Dahn und Ebers. Die Katholiken feiern nämlich in Weber ihren größten neuzeitlichen Versdichter; aber auch in protestantischen Kreisen hat sein Hauptwerk sehr viel dankbare Leser gefunden. Es erzählt in reiner, nur sehr eintöniger Form, kurzen gereimten Trochäen, in mehr als 2000 Strophen eine Geschichte aus den ersten christlichen Zeiten Deutschlands, nicht ohne dichterische Stimmung und in edler, oft kernig eigenartiger Sprache. Wertvoller sind Webers Gedichte, davon einige mit echtlyrischem Ton, und manche sehr schöne Ballade, so z. B. die vortrefflich erzählte Der Handschuh. Unter seinen Versprüchen ist des Guten und Geistvollen nicht wenig, auch hat er sich als feinfühliger Übersetzer aus dem Schwedischen

und einiger Verserzählungen Tennysons ausgezeichnet. Aus Webers Nachlaß wurde ein Band empfindungsreicher Gedichte: „Herbstblätter" veröffentlicht.

Am tiefsten ist Weber im weisen und markigen Lebensspruch, wofür diese schöne Probe zeuge:

Zwei Schiffer im kleinen und marschen Schiff,
Die fallen einander nicht knuffen und schlagen.
Das ist der Weisheit Inbegriff,
Daß wir der eine den andern tragen
Mit vieler Huld und großer Geduld,
Und dann: „Vergib uns unsre Schuld!"
Zum lieben Gott zu sagen.

Daß scheinbar trockene Wissenschaften oder Amtslasten sich mit echter Dichterei vortrefflich vertragen, wissen wir seit mehr als einem Jahrhundert aus unserer Literaturgeschichte. Der Lehrer und Schriftsteller der Volkswirtschaft, der Statistiker und Eisenbahnphilosoph **Max Haushofer** aus München (1840—1907) ist zwar als Liederdichter wenig über den Durchschnitt hinausgelangt; in der freischweifenden Versphantasterei hohen Stils, nicht minder im Prosagedicht des warmherzigen Denkers steht Haushofer unter den Ersten. Nicht so flackerglutenvoll, nicht so farbenfunkelnd wie einst Hamerling, aber aus dunkleren Tiefen schöpfend und des treffenden Wortes sicherer als jener.

Haushofers drei Hauptwerke sind: der ganz und gar phantastische Versroman Die Verbannten, das nicht minder phantastische Menschheitdrama Der ewige Jude, die düsteren Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits. Der Roman von den „Verbannten", nämlich denen mit der großen Sehnsucht über die Erde hinaus, hat zur Heldin das holde Fabelwesen „Alrune Freiin von Münchhausen" und gehört zu der gerade im letzten Menschenalter mit wunderbarer Kraft erblühenden sogenannten Neuromantik, die man faßlicher bezeichnen könnte als die Dichtung des Zwischenreichs, also der wahren Heimat des deutschen Dichters: zwischen der gemeinen Deutlichkeit der Dinge und dem, was sich nie und nirgend hat begeben. Der Schweizer Spitteler herrscht in diesem Zwischenreich, und der Halbschweizer Widman; Dehmel gehört ihm zu, und der französisch schreibende Vlame Maeterlinck ist einer jenes Reiches. Haushofers Heldin Alrune sagt zwar:

Was wir erzählen, das sind eitel Flausen, Und was wir treiben, das ist Schabernack;

das dichterische Menschenkind Brand jedoch erwidert ihr:

Was Sie auch sagen, Schabernack ist's nie Und wenn Sie lügen, ist es Poesie.

Im Ewigen Juden sind die lyrischen Stellen die schönsten, wie denn Haushofer nur ein verkappter Lyriker ist.

Einen modernen Totentanz nennt er seine Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits (1888), sein ergreifendstes Werk, sprachlich von seltsamem Zauber. Er hat sie als Denkmal für die verstorbene Gattin gedichtet, und man muß an des großen französischen Bildhauers Bartholomé Totendenkmal aus gleichem Anlaß denken.

Haushofer ist einer von unsern nicht wenigen Dichtern mit der kleinen Gemeinde, aus der langsam die große wird; sein Tag kommt heran.

Von den Schwaben schlägt **Eduard Paulus** aus Stuttgart (1837—1907) die Brücke zwischen der alten schwäbischen Schule und der Gegenwart. Ein geistreicher und zugleich empfindungsreicher Dichter, ein Meister des in eine feine Spitze auslaufenden Sonetts und des derb zupackenden Sinnspruches von der Art etwa dieses:

Sei gänzlich Wurm, sei Wurm an sich, Und auf dem Bauch salange, Bis daß sie anerkennen dich; Dann aber wachse fürchterlich Empor zur Riesenschlange.

Der Abschnitt „Humoristika" in seiner Gedichtsammlung sollte ihn auch über Schwaben hinaus bekannt machen.

Neben ihm verdient **Karl Weitbrecht** (1847—1904) aus Neuhengstedt bei Calw, der Nachfolger Vischers am Stuttgarter Polytechnikum, ehrenvolle Erinnerung als ein kräftiger Verserzähler und feiner Liederdichter. Sein Gedicht „Fahr über" im Schwäbischen Dichterbuch läßt seinen frühen Tod doppelt bedauern.

Der Jesuitenpater **Wilhelm Kreiten**, ein Rheinländer aus Gangelt (1847—1902), gilt in den Kreisen seiner großen, fast ausschließlich katholischen Lesergemeinde als Lyriker, und es ist ihm in der Tat im frommen Liede manches lesbare, jedoch künstlerisch nicht sehr bedeutende Gedicht gelungen. Höher stehen seine kritischen Arbeiten, doch ist er sehr nachsichtig mit recht bescheidenen Leistungen seiner Glaubensgenossen verfahren.

Albert Möſer aus Göttingen (1835—1900) wird von einer kleinen treuen Gemeinde für einen unſerer großen Dichter gehalten, hat ſich aber mit ſeinen Gedichtſammlungen nicht ſiegreich durchgeſetzt. Er erinnert an Martin Greif in der ſtillen Einfachheit der Empfindung, hat jedoch vor dieſem die Begabung zur Ballade voraus. Der Grund, warum Möſer, eine echte Dichterſeele, mit ſeinen Liedern nicht durchdringt, liegt in der Markloſigkeit ſeiner Sprache; er findet nicht das ſchlagende Wort, das im innern Ohre haftet. Anders ſteht es mit Möſers Oden; durch dieſe verdient er der Nachwelt gerettet zu werden. An Gedankentiefe übertreffen ſie bei weitem die Platenſchen, und die ſchönſte: „O ſüße Jugend, Holderes nennt kein Mund" gehört in die Liederausleſen. Seine Sonette zählen zu unſern formedelſten und gedankenſchwerſten. — Albert Möſer hat die Gedichte des Vlamen Pol de Mont durch feinfühlige Überſetzungen bei uns eingeführt.

Daß **Victor Blüthgen** (geb. 1844 in Zörbig) nicht nach Verdienſt gewürdigt wird als einer unſerer liebenswürdigſten Sänger, mag an Zufälligkeiten, wohl auch an ſeiner zu unzeitgemäßen Beſcheidenheit liegen. Er hat eine ſtattliche Zahl echtlyriſcher Lieder aufzuweiſen, die keineswegs, wie die nachgeſprochene Meinung lautet, nur von der Oberfläche des Lebens ſind. Blüthgens Kinderlieder gehören zu den feinſten ihrer Art, und als humorvoller Erzähler kommt er nicht allzuweit hinter Heinrich Seidel.

Wegen ſeines merkwürdigen lyriſchen Vers-Romans „Memento vivere" (1894) verdient der ſonſt als Rechtsgelehrter viel berühmtere Bonner Profeſſor **Ernſt Zitelmann** (geb. 1852 in Stettin) ernſte Beachtung. Ein bedeutendes Mannesſchickſal in Gedichten voll Gedankenſchwere und in reifer Kunſtform. Das Werk vertritt eine Gattung für ſich und hat ſeine kleine, noch wachſende Leſerſchar.

Am höchſten unter den Lyrikern dieſes Zeitraums hinter den ganz großen, im Eingange des Kapitels genannten Meiſtern ſteht **Heinrich Vierordt** aus Karlsruhe, geb. am 1. Oktober 1855. Ohne irgend welchen Lärm hat er ſich im letzten Vierteljahrhundert langſam, aber mit wachſendem Nachdruck ſeinen Platz erobert. Bis jetzt liegen neun Gedichtſammlungen von ihm vor, und aus ihnen hat Ludwig Fulda mit ſtrengſichtender Freundeshand ein Ausleſebändchen zuſammengeſtellt (1905), in dem nichts Mittelmäßiges ſtört. Darnach muß Heinrich Vierordt als der gegenſtändlichſte unter den zeitgenöſſiſchen Lyrikern gelten. Seine Gegenſtändlichkeit iſt geradezu bildhaueriſch, und er darf mit allen Ehren neben C. F. Meyer, dem Meiſter bildneriſcher Lyrik, genannt werden. Wo andere Menſchen, ſelbſt ſolche mit hellen Augen, nur ſcharfe Sinneseindrücke empfangen, da erblickt Vierordt ein fertiges Dichtungsbild. Dazu kommt eine ungemeine Schlagkraft und Sinnenhaftigkeit des Ausdrucks. Es gibt wenig neudeutſche Dichter mit ſo reicher Wortſchöpfung wie Vierordt, und ſeine Sprachgebilde erzeugen das Gefühl der Selbſtverſtändlichkeit nach einiger Überraſchung. Als Probe ſtehe aus der Sammlung „Gemmen und Paſten" (1902) das Gedichtchen „Blumenmoſaik in Aſſiſi":

Von kunſtbefliſſnen Knabenhänden
Gewirkt, wie weicher Teppich Samt,
Auf ſtein'gem Pflaſter aller Enden,
Ein Himmel voller Sterne flammt:
Die Sterne ſind von goldnem Ginſter,
Von grünem Fenchel, rotem Mohn,
Voranzuglühn durchs Gaſſenfinſter
Bei der Frohnleichnamsprozeſſion.
Die Sohle tritt mit ſcheuem Zagen
Auf lichten Blütenſternenglanz —
Lautlos, wie geiſterhauchgetragen,
Schwebt Inful, Baldachin, Monſtranz.

Zu wünſchen wäre, daß ein Künſtler mit der ſo ſeltenen Gabe der Geſtaltung ſich an größere erzählende Versdichtungen wagte; kleine Anſätze finden ſich ſchon hier und da bei ihm.

Der in Breslau geborene **Prinz Emil zu Schönaich-Carolath** (1852—1908), unter deſſen Ahnen Chriſtoph von Schönaich, der Gegner Klopſtocks, war ein Lyriker von ſehr ſtarker Begabung, und wo er nichts als Lyriker im Liede ſein wollte, da griff er Töne, die ins Herz dringen. Der auf den Höhen der Geſellſchaft geborene Dichter hat offenbar ein reiches Innenleben geführt: nichts Menſchliches war ihm fremd geblieben, und von einem beſondern Standesgefühl findet ſich bei dieſem wahrhaft vornehm denkenden Edelmann und Adelsmenſchen keine Spur. Gedankenfülle und Empfindungsleben ſchweben bei ihm nicht immer in dem für den Lyriker notwendigen Gleichgewicht: der Gedanke ſpricht mit, wo wir nur Empfindung vernehmen wollen. Wo er ſich aber nur dichteriſch auslebt, da gelingen ihm kleine Meiſterſtücke, ſo das in ſeiner erſten Sammlung „Lieder an eine Verlorene":

Grauer Vogel über der Heide,
Der klagend die Heimat mied,
Ich glaube, wir beide, wir beide
Haben dasſelbe Lied.

Es hat dir ein Sturm aus Norden
Zerſtört das heimiſche Neſt;
Auch mir iſt entriſſen worden,
Was mein ich wähnte ſo feſt.

Wir wollen zuſammen ſingen
Das Lied vom verlornen Glück
Und wollen uns weiter ſchwingen
Und nimmer kehren zurück.

Und als Probe der starken sozialen Ader dieses Prinzen stehen hier die Schlußverse des schönen Gedichtes „Über dem Leben", die der Seraph an der Himmelspforte der Seele des hart gewesenen Reichen zuruft:

Ich bin der Schmerz, der Menschheit Schmerz benannt.
Wohl stand ich oft mit tummerfahlen Wangen
Im Marktgewühl; du bist vorbeigegangen.
Da hilflos ich, verlassen, unbekleidet,
Hast du dein Herz im Schauspielhaus geweidet.
Als mich gewürgt des Hungers hagre Kralle,
Hast du, für mich, gespeist beim Armenballe. —
— Du warst kein Held des Liebens nach des Hassens,
Du warst der Mann des lauen Unterlassens. —
— Du hast gehört der Menschheit Jammerschrei
Und gingst vorbei.

In der Verserzählung hat sich Schönaich mit Erfolg erprobt; „Sulamith" und „Neben Gewittern" zeugen von ungewöhnlicher Gestaltungskraft. Von seinen Prosanovellen seien genannt: Tauwasser und Die Kiesgrube, die letzte ein Stück Wirklichkeit von ergreifender Gewalt, in all ihrer grassen Unerbittlichkeit nur der Ausdruck einer Seele voll des großen Mitleids für alles Atmende, Tier oder Mensch. Höher noch steht die Erzählung Der Heiland der Tiere (1896), das Wertvollste, was Schönaich in Prosa geschrieben, zugleich eine herrliche Urkunde des Edelmenschentums auf allen Sprossen der gesellschaftlichen Stufenleiter.

Den Schluß mögen ein paar zu Unrecht meist übersehene ältere Dichter machen, die rüstig zwischen den Jüngstdeutschen gestanden und ihrem Streit verständnisvoll zugeschaut haben. Da ist der alte Freund der Jüngstmünchener, **Heinrich von Reder** aus Mellrichstadt (1824—1909), den Liliencron liebenswürdig besungen hat. Sein „Lyrisches Skizzenbuch" (1893) ist eine der seltsamsten Gedichtsammlungen: von lauter Liederchen, die genau nur eine Seite füllen, immer drei Strophen von je vier Versen. Der wackere bayrische Oberst war ein wirklicher Dichter, aber — sehr unterschiedlich! Ihm gelang ein Gedichtlein wie dieses:

Still lag mein Knabe neben mir
Und schlief im weichen Moose,
In seinem Händchen hielt er noch
Die frischgepflückte Rose.

Ein süßer, rosenfarbner Traum
Verklärte seine Züge,
Als wenn die Elfenkönigin
Um ihn die Schwingen schlüge.

Mein Knabe sprach, vom Traum erwacht,
Ein Engel mit goldnen Flügeln
Hätt' ihm ein Schaukelpferd gebracht
Mit Sattel, Zaum und Zügeln —

und dann wieder ließ er Verse unfreiwilliger Komik mitdrucken, wie z. B. diese an eine ehemalige Geliebte, die achtlos an dem Dichter vorübergeht:

Sie sah mit keinem Blick mich an,
Hat mich genannt: mein Victor —

Da dacht ich, daß die Holde war
Nur eine Boa constrictor.

Seine gewichtigste Leistung ist die größere Versdichtung Wotans Heer, 1892 erschienen, aber schon viel früher vollendet. Das Beste darin sind allerdings die eingestreuten flotten Landsknechtlieder. Außerdem verdienen freundliche Beachtung zwei Bändchen „Soldatenlieder" dieses tapferen alten Haudegens, der 1870 im Feuer von sechzehn Schlachten und Gefechten gestanden hat.

Zu den Übersehenen, die ein besseres Schicksal verdienen, gehört **Albert Roffhack** aus Barmen (1837—1906). Seine Gedichtsammlung (1900) enthält einige Stücke, die es unbegreiflich erscheinen lassen, daß sein Name bisher nicht über einen engen Kreis von Verehrern hinausgedrungen ist. Am stärksten ist seine Begabung für die phantastische Verserzählung: stände die „Ballade vom Reiter" unter den Gedichten C. F. Meyers, so wäre sie hochberühmt, und das Gedicht „Am Tor zu Hamadan" ist von jugendlicher Kühnheit des Gedankens bei reifer Kunstform. Der alte Moslimpriester bewundert unter Freudentränen die Schönheit des Korans, grämt sich aber zugleich über dessen Unverständlichkeit, da der Prophet den Engel, den mündlichen Überlieferer des göttlichen Werkes, und dieser den ewigen Urheber mißverstanden habe; der Alte aber am Tor zu Hamadan findet hierin keinen Trost, denn:

Das wäre freilich nur das halbe Übel,
Daß Engel und Prophet nicht wissen, was
Sie sagen. Aber wenn man nun nach sehn muß,

Daß auch der Andre selbst — —
Nichts mehr vernahm ich,
Da hinterm Häuservorsprung er verschwand.

Daß er nicht zum Jüngsten Deutschland gehören konnte, würde man auch ohne die Kenntnis seines Geburtsjahres sofort aus dem bescheidenen Satze seines Geleitwortes ersehen: Wenn mein Vaterland auf meine Stimme nicht hört, so werde ich dies nicht seiner Schwerhörigkeit sondern der Schwäche meines Atems zurechnen, dem Vaterlande aber dazu Glück wünschen, daß es vortreffliche Dichter genug hat, um auf mich zu verzichten.

Unter den österreichischen Sängern dieses Zeitraums gebührt eine der ersten Stellen dem Wiener **Ferdinand von Saar** (1833—1906). Er gilt vielen als ein bedeutender Novellendichter, namentlich durch die Erzählung „Der Steinklopfer"; doch steht er als solcher nur in einer langen Reihe gleich oder höher begabter heutiger Erzähler. Ihm fehlte zur echten Novelle die Meisterschaft der Beschränkung auf das einzig Notwendige. Schneidet man das reiche Rankenwerk seiner Erzählungen weg, so bleibt ein gar zu dünner Kern. Wertvoller sind seine Gedichte, aus denen zuweilen volle Glockentöne einer starken Empfindung erklingen. Die Klippe für Saars Lyrik ist die Unsicherheit seines Geschmackes: mitten in ein lyrisch echt einsetzendes Lied hinein drängt sich die blanke Prosa:

Wie alles kam? So manches kommt im Leben — Begreift ihr das Warum, das Wie und Was?

Wo er sich der Prosa erwehrt, da erinnert er an die paar besten Stücke bei Gilm, so in „Trauer":

Frühe schon aus leisem Schlummer
Stört mich auch der wahre Kummer
Und mit stummgetragner Pein
Schreit' ich in den Tag hinein.
Immer schwerer das Vollbringen,
Immer seltner das Gelingen,
Und es schwindet die Geduld —
Und ich fühl' die eigne Schuld.
Fühl' es mit geheimem Beben:
Uferlos verrinnt mein Leben
In ein Meer voll Qual und Not —
Komm', o komme, Tod!

Höher noch steht der Lyriker **Stephan Milow** (Stephan von Millenkowics), geb. am 9. März 1836 in Orsova. Er lebt in stiller Dichtereinsamkeit in Görz, und wer sich der Einsamkeit ergibt, ach der ist bald allein und wird von dem lauteren Chor übertönt. Milow, nicht Hamerling, war und ist der bedeutendste Sänger unter den Österreichern seines Zeitalters. Ein Auswahlbändchen seiner Gedichte würde dies auch denen erweisen, die sich, wie es leider so oft geschieht, durch die allzu zahlreichen Gedichtbände eines Zeitgenossen nicht hindurchzulesen wagen. Mit starker Empfindung vereint er Kraft und Eigenton des Ausdrucks, und dem so vielen österreichischen Dichtern verderblich gewordenen Hange zur philosophischen Verbrämung der Lyrik hat er meist widerstanden. Ein wenig an Storms nur fein andeutende Art erinnert eines seiner besten Gedichte:

Ewig.

Aus tausend Knospen bricht die Kunde:
Es ist nur Täuschung aller Tod!
So klingt es schmetternd in der Runde,
So spricht das goldne Morgenrot.
Wir stehen unter Blütenbäumen —
Mit Jubel dank' ich's, daß du mein,
Und rufe laut in sel'gen Träumen:
O dieses Glück muß ewig sein!
Da fallen welke Blüten nieder,
Es schauert leis der Lenz im Wind:
Ja, ewig! sagst du lächelnd wieder
Und blickst auf unser spielend Kind.

Neben ihm erscheint **Eduard Hlatky** (geb. 1834 in Brünn) mit seiner umfangreichen lyrisch-dramatischen Dichtung „Weltmorgen" (1896) mehr um seiner frommen Begeisterung willen verehrungswert, als wahrhaft dichterisch bedeutend. Er besingt den Sturz der Engel, den Sündenfall und das erste Opfer in schwungvoller und gedankenreicher, aber überwiegend prosaischer Verssprache.

Der mannhafte Sänger aus Österreich **Karl Pröll** (geb. in Graz 1840, gest. 1910 in Berlin) wirkte lange in Berlin als ein weitvorgeschobener Wachposten zur Verteidigung der heiligsten Güter seiner deutschen Stammesbrüder. Als Erzähler („Moderner Totentanz"), Liederdichter, politischer Schriftsteller hat er sich einen guten Namen gemacht, und als getreuer Eckart des in seinem Volksleben von Feinden ringsum bedrohten deutschen Österreichs war er einer der edlen, aufrechten Eideshelfer für den unvertilgbaren und am letzten Ende siegreichen Idealismus.

Die Betrachtung der Sänger jener Zeit wäre unvollständig ohne die der liebenswürdigen Schälke. Der Hamburger **Julius Stettenheim** (geb. 1831), lange der Herausgeber und Hauptdichter des Witzblattes Wespen, hat in lustigen Versen und in Prosa die heilsame Pritsche des Hofnarren der Weltgeschichte mit Geschick geschwungen und sich durch seine Gestalt des unverfrorenen, in allen Schlachtenwettern der Preßberichte unentwegten „Wippchen" ein Denkmal gesetzt. Unsern Schatz geflügelter Worte hat er durch die Bitte „Verzeihen Sie das harte Wort" bereichert.

Neben ihm hat **Richard Schmidt-Cabanis** (1838—1903), einer der echtesten Berliner, in das Narrengeschrei der Zeit seine Spottglöcklein ertönen lassen. Von erschütternder Komik sind vor allen seine Verulkungen der Auswüchse der Jüngstdeutschen, die „Pessimistbeetblüten jüngstdeutscher Lyrik" (1887).

Drittes Kapitel.

Vischer.

(1807—1887.)

Allda, in dem Schwabenstamme, Aus erweichtem Urweltschlamme Herb und derb und grüblerisch.
Der ein komisches Gemisch Und des Tiefsinns heiliger Flamme, (E. Paulus.)

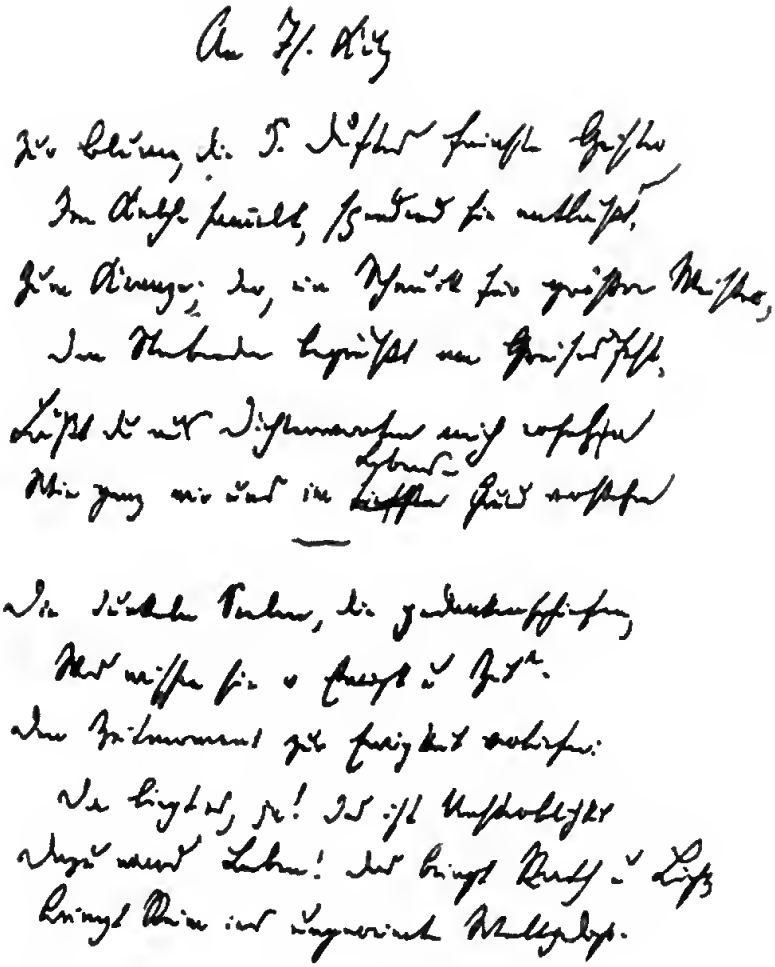
Der einstweilen letzte der großen Schwaben, Vischer, der mit Uhland und Mörike befreundet gewesen und noch Hölderlin gesehen hatte, wird hier zwischen den Lyrikern und den Erzählern betrachtet, weil er durch seine zwei dichterischen Hauptwerke zu beiden gehört. Er müßte genau im Mittelpunkte dieses Zeitabschnittes stehen; denn mehr als durch seine Dichtungen hat er als unser größter Kritiker nach Lessing, aber auch durch seine persönliche Würde wie das Gewissen der deutschen Literaturwelt gewirkt. Hebbel selbst bekannte nach einem Aufsatze Vischers über das Drama Maria Magdalena: „Diesem harten, schroffen Geist so viel abgezwungen zu haben, schlage ich hoch an; es gereicht mir zur inneren Beruhigung." Aus jener Zeit stammt das noch bis heute fortwirkende Schubfachwort von dem „Ästhetiker" Vischer, das der Geltung des Dichters Vischer im Wege steht. Hier wird gebührender Weise mehr von dem Dichter als dem Ästhetiker die Rede sein.

Friedrich Theodor Vischer wurde am 30. Juni 1807 in Ludwigsburg in einem protestantischen Pfarrhause geboren. Ob der große Erzbildner Peter Vischer, den er in einem Gedicht „Du wackres Ahnenbild" nennt, wirklich sein Vorfahr gewesen, steht nicht fest. Auf dem Gymnasium in Blaubeuren waren Strauß und Gustav Pfizer seine Genossen. Von 1825—1830 studierte er im Tübinger Stift Theologie, nebenbei Hegelsche Philosophie, gab nach bestandener Prüfung den Predigerberuf auf und wurde Privatdozent an der Universität Tübingen für Ästhetik und deutsche Literatur. Es folgten Reisen in Italien und Griechenland, worauf er 1844 Professor wurde. Seine lebhafte Teilnahme an den Geschicken Deutschlands trug ihm die Wahl zum Abgeordneten für die Frankfurter Nationalversammlung ein. Der heimischen Regierung als Erzliberaler verdächtig, nahm er 1855 einen Ruf der Universität Zürich an, kehrte erst 1866 in die Heimat zurück und wirkte über 20 Jahre als Professor für Literatur am Stuttgarter Polytechnikum. Seine dort gehaltenen Vorträge waren das Bedeutendste, was es bei seinen Lebzeiten in Deutschland an Würdigung der Kunst durch einen gelehrten Künstler gab, und keiner, der das Glück gehabt, ihn zu hören, wird je den Klang seiner Stimme und die überzeugende Gewalt seiner Lehre vergessen. Nachdem er im Sommer 1887 die herrliche Feier seines achtzigsten Geburtstages erlebt, zu der Keller einen schönen Aufsatz geschrieben, schied er auf einer Reise am 14. September 1887 in Gmunden von seiner ihn aufs höchste verehrenden Gemeinde.

Vischer war eine der Naturen, in denen Menschenwesen und Geisteswerk in völligem Einklang stehen. Er hat nie eine Zeile geschrieben, die nicht aus dem Mittelpunkt seines Wesens floß. Wahr, gerecht, straff, so grimmig wie weich, voll Leidenschaft und Selbstzucht: ein wahrer Professor vornehmster Sittlichkeit. Streng wie Carlyle und Ruskin, an die er vielfach erinnert; doch voll der sonnigen Lebensfreude, die den beiden ewig düstern Engländern zur bezwingenden Größe gefehlt hat. Kein deutscher Dichter hat das Alter so heiter besungen wie Vischer; keiner bis zuletzt, nach dem Verlöschen aller andern Leidenschaften, so lebendig „die eine behalten: den Zorn auf das Schlechte, das Gemeine". In seiner äußeren Erscheinung wie in seinem Wesen war fast noch mehr von einem alten Obristen als von einem Professor. Keller nannte ihn zum 80. Geburtstag „den großen Repetenten deutscher Nation für alles Schöne und Gute, Rechte und Wahre."

Erst mit 72 Jahren überraschte der Ästhetiker Vischer die deutsche Leserwelt durch seinen Roman **Auch Einer** (1879), der seitdem zu einem klassischen Lebensbuche für die besten Leser geworden. Letzthin konnte sogar eine Volksausgabe erscheinen. Möglich, daß Vischer durch Carlyles seltsames Buch Sartor resartus Anregung empfangen hatte; das würde aber nichts an der einzigartigen Bedeutung dieses geistreichsten, wunderlichsten, abstoßendsten und fesselndsten Romans des letzten Menschenalters mindern. Es ist sehr überflüssig, sich über die krause Form von Auch Einer aufzuhalten; Vischer selbst sprach zu Keller von der „närrischen Komposition", die aber doch Stil hat, weil sie durchaus dem seltsamen Inhalt entspricht, und Keller nannte den Auch Einer den „monumentalen Bau eines Monologes, wie ihn unsere Literatur kaum ein zweites Mal besitzt." Wieviel Persönliches in den Roman hineinverwoben ist, werden die Germanisten der Zukunft in tiefsinnigen Abhandlungen ergründen. Zwei Worte Vischers, aber nicht bloß als Worte, sind in den Sprach- und Gedankenschatz der Gebildetsten übergegangen: von der „Tücke des Objekts" und von dem

Friedrich Theodor Vischer. Zu S. 270.



Friedrich Vischer: „An Isolde Kurz". — Im Besitz von Herrn Professor Robert Vischer in Göttingen.

„Moraliſchen, das ſich immer von ſelbſt verſteht", d. h. verſtehen ſollte. Daß Auch Einer noch in keine fremde Sprache überſetzt wurde, beweiſt, wie viel die deutſche Literatur andern Völkern noch zu ſchenken hat.

Die Aufregung über Viſchers Roman hatte ſich kaum beruhigt, als von dem 75jährigen Dichter der Band **Lyriſche Gänge** erſchien (1882), eine unſerer wertvollſten Gedichtſammlungen, faſt auf gleicher Höhe mit denen Kellers und Meyers. Frühe und ſpäte Früchte, herbe und ſüße, ſind darin vereinigt. Lieder- und Gedankendichtung, anmutiges Getändel und herzzerreißende Klagelaute, Liebe und Zorn in einer Miſchung, wie ſie in keiner Sammlung je vorher dageweſen. Die Leiter der Gefühle reicht von dem Totenklagelied „Mein Kätzchen":

Es ſuchen dich die alten Freunde,
In jedem Winkel aus und ein,

Du warſt der liebenden Gemeinde
Was einſt der Max dem Wallenſtein

bis zu ſolchen erſchütternden Klängen wie in den „Fauſtiſchen Stimmen".

Frage.

Einſt wird die Weltpoſaune dröhnen,
Und mächtig aus des Engels Mund,
Ein lauter Donner, wird es tönen:
Du, Erde, öffne deinen Schlund!
Sie ſchlittelt träumend ihre Glieder,
Und alle Gräber tun ſich auf
Und geben ihre Toten wieder,
Die kommen ſtaunend Hauf zu Hauf.

Dann, wenn, den großen Spruch zu ſprechen,
Der Ew'ge ſich vom Stuhl erhebt,
Und ſtockend alle Herzen brechen
Und Todesangſt die Welt durchbebt,
Und laut erkracht des Himmels Krone —
Dann ringsum Schweigen fürchterlich —,
Dann will ich ſtehn vor ſeinem Throne
Und fragen: Warum ſchufſt du mich?

Dazwiſchen die leidenſchaftlich zärtlichen, die rührenden, die ernſtſcherzenden Gedichte wie: Jetzt ſchnaube nur, Dampf, und brauſe —, Sie haben dich fortgetragen —, Daß die Lerchen wieder ſingen — alles lauterſte lyriſche Töne, unvergängliche Bereicherungen unſeres echten Liederſchatzes. Daß die Tondichter ſich dieſe und viele andre Perlen bisher haben entgehen laſſen, iſt verwunderlich. Zu den ſchönſten Stücken des Bandes gehören die beiden Gedichte aus dem franzöſiſchen Kriege, wahre Perlen vaterländiſcher Poeſie: Zwei Brüder und An Uhlands Geiſt, dieſes letzte aus „Ems 1871, als an der Wirtstafel ein Kellner aufwartete, der Sonntags zwei Orden trug" (davon einer das eiſerne Kreuz!). Es packt uns ernſt mitten im Lächeln, wenn es darin heißt:

Da diente er bei anderm Schmauſe
Dem fürchterlichen Schlachtengott
Im mörderiſchen Kugelſauſe
Bei Mars-la-Tour und Gravelotte.

Mit ſeinem Volk in Wehr und Waffen
Hat er im blutgeſtriemten Feld
Redlich am Reiche mitgeſchaffen,
Zugleich ein Kellner und ein Held.

Faſt möchte man dieſes Gedicht das Viſcheriſchſte der Sammlung nennen, ſtände in ihr nicht das unvergleichliche „Heldengedicht" von der Iſchias. Unvergleichlich, denn nicht die deutſche noch eine fremde Literatur hat eine Dichtung von ſolcher Erhabenheit des Humors aufzuweiſen. Die Urgewalt der Natur mit ihrer Geſundungskraft, ihrer Grauſamkeit und Unerbittlichkeit als Prüferin und Richterin hat nie zuvor einen ſo hinreißenden dichteriſchen Ausdruck gefunden. Dabei iſt das Werk, das die Begegnung des breſthaften Dichters mit der Allmutter Natur in eigner Perſon ſchildert, voll dramatiſcher Spannung, und mit Recht nennt Weltrich die Hauptſtelle „Shakeſpeares würdig". Es iſt die, wo die Natur den leidenden Dichter gepackt hat, ihn hoch in Lüften hält und ihn zu erſäufen droht, wenn er nicht die Wahrheit ſpreche auf die Frage: „Biſt du immer wahr geweſen?" Die kleinen Lebenslügen will ſie ihm verzeihen, aber:

Wiſſen will ich, ob du dem Wahren,
Wo du es ſelber mit klaren
Augen erkannt und wo man es ooll

Und ganz erwarten darf und ſoll,
Ob du da in deinem ganzen Leben
Der Wahrheit haſt die Ehre gegeben.

Es ſoll gebildete Deutſche geben, die dieſes Meiſterſtück deutſchen Humors nie geleſen haben!

Von ſeinen mancherlei ſcharfen Sprüchlein ſei als Probe das beſte hergeſetzt, auf die Gattung der „moraliſchen" Literaturgeſchichtenſchreiber, wohl auf einen beſtimmten:

Ein Moraliſcher.

Wir ſprachen von Hamlet, von Taſſo
Und ihres Lebens Fracaſſo,
Von Hölderlin, von Heinrich Kleiſt,
Wie ſie der Wahnſinn packt, zerreißt,
Kurzum von tragiſchen Seelen.

Da begann er geſtreng zu ſchmälen,
Mit Salbung ſprach er von Maß und Pflicht,
Vernunft und moraliſchem Gleichgewicht,
Saß breit auf ſtattlichem Gefäß
Und aß behaglich ein gut Stück Käs.

Daß Viſcher ein Dichter ſei, hätte man in Deutſchland ſchon vor den Lyriſchen Gängen wiſſen können: ſeine 1867 erſchienenen **Epigramme aus Baden**, gegen die Schmach der Spielhöllen auf deutſchem Boden, waren wie die Satiren Juvenals die Beredſamkeit eines

empörten Herzens und hoben ihr Teil zur Wegwischung jenes Schandfleckes getan. Und zur Dichtung von 1870 ist nochzutragen sein komischer Heldensong von „Schortenmeyer“: Der deutsche Krieg, der mit seiner Mischung aus Biedermeierton und würdigem Ernst zum Besten gehört, wos das große Jahr on Literotur hervorgebrocht hat. Er verdient die Wiedergabe einer kleinen Probe (über den Prinzen Lulu, der selbst eine Kugelspritze obgefeuert haben sollte):

Ist nun das nicht eine Sünde — Das noch nicht ist konfirmiert,
An so einem jungen Kinde, — Daß man es zum Blutdurst führt?

Auch der Dritte Teil des Foust wor schon 1862 erschienen, hotte ober damols wenig Eindruck gemocht. Eine neue Beorbeitung (1886) reizte einige übergoethereise Philologen zu hellem Zorn und hot noch in neuester Zeit den Ingrimm derer unter ihnen erregt, die selbst keine Spur Goethischen Geistes, nomentlich seines Humors, besitzen. Allerdings hätte keiner außer Vischer es wagen dürsen, den zweiten Teil des Faust durch einen hinzugefügten dritten ouf seinen dichterischen Wert zu prüfen. Nur Vischer, der Fürst der deutschen Kritik, der Verfosser des noch immer besten Buches über Faust, der hervorrogende Dichter, durfte das, und es ist unziemlich, wenn beliebige musenlose Buchgelehrte sich herausnehmen, zu einem Manne wie Vischer geringschätzig hinouszuschimpfen wegen seiner Faust-Komödie, die ja den herrlichsten Hymnus auf Goethe und dessen Lebensdichtung enthält.

Über Vischers Bedeutung als Kritiker hot Mörike dos Wort gesprochen, das jedes andre überflüssig mocht. Noch dem Lesen einiger Stellen des großen kritischen Hauptwerkes **Ästhetik** schrieb er (1851) an den ihm befreundeten Verfasser:

Es ist eine riesenmäßige Arbeit! Die Welt umfassend und durchdringend! Merkwürdig ist mir insbesondere an Dir die herrliche Vereinigung des spekulativen Vermögens mit den höchsten Eigenschaften des geborenen Künstlers.

Der Dichter hatte hier den Dichter ein Menschenalter früher als die Gelehrtenwelt richtig gewürdigt. Vischers gesammelte kleinere Schriften: Kritische Gönge und Altes und Neues gehören zu unsern klossischen Werken über Literotur und Kunst. Dorin steht u. a. der grundlegende große Aufsatz Vischers über Keller. Seine Schrift „Mode und Cynismus“ gegen die abscheuliche Frouenkleidung um die Mitte der 70er Jahre ist ols Sonderheft erschienen. Was alle diese Aufsätze noch heute so wertvoll mocht, ist ihr höchst persönlicher Ton; es spricht doraus zu uns nicht bloß der große Gelehrte, sondern ebenso sehr der große Mensch.

Die seit einigen Jahren erscheinenden Vorlesungen Vischers über Shokespeare verstärken den Eindruck seiner Gabe zur Erfassung künstlerischer Schöpfungen. Robert Vischer bereitet den seit 20 Jahren sehnlich erwarteten Druck der Vorlesungen seines Voters über deutsche Literotur vor und wird um Beschleunigung gebeten. Auch Vischers köstliche Briefe heischen die endliche Sammlung durch den dazu berufenen Sohn.

Über Vischers Sprache und Stil möge ein Dichter urteilen. Mörike schrieb dem Freunde, vor ihm stehe „wenn ich etwas Neues, von Dir selbst Ausgegangenes los, Dein Vischer-Individuum in hellster lochender Beleuchtung“. In der Tat gehörte Vischer zu den äußerst wenigen, an den Fingern einer Hand zu zählenden unpapiernen Schriftstellern, deren Rede- und Schriftsprache beinoh zusammensollen. Wer einer Vorlesung Vischers beigewohnt hat, der hört ihn sprechen, wenn er einen seiner nur geschriebenen Aufsötze liest. Von pockender Anschoulichkeit des Wortschotzes, genährt aus den Tiefquellen der Mundort, bereichert durch glückliche Eigenschöpfungen, z. B. „brecherisch“ für gewisse Zustände des öffentlichen Lebens, so ist Vischers Stil, und wie der Stil der Monn. Er storb, ols ein neues Dichtergeschlecht sich mit viel mehr Lärm ols künstlerischem Vermögen on die Stelle des alten zu setzen begonn. Daß damols kein Kritiker mit so seherischem Auge für dos wahrhaft Große wie Vischer lebte, war für die Dichter und Leser ein verhängnisvoller Mongel.

Viertes Kapitel.

Die großen Erzähler.

1. — Conrad Ferdinand Meyer.

(1825—1898.)

In meinem Wesen und Gedicht — Allüberall ist Firnelicht, — Das große stille Leuchten.

Wie Vischer den deutschen Lesern den Schweizer Meister Gottfried Keller offenbart hatte, so wor er ouch der erste, der ous einigen Gedichten den künstlerischen Geholt des andern großen Schweizers des 19. Jahrhunderts erkonnte. **Conrad Meyer**, erst seit 1877 mit Genehmigung der Stodtbehörde Conrod Ferdinond genonnt, wurde om 11. Oktober 1825 in einem wohlhabenden und ongesehenen Züricher Beomtenhouse geboren. Er gehörte

nicht zu den Wunderkindern, sondern zu jenen langsam reifenden Gewächsen, die ihre Früchte spät tragen. Als Achtzehnjähriger wurde er zur Weiterbildung nach Lausanne geschickt, wo er sich „widerstandslos den neuen Eindrücken der französischen Literatur hingab" und sich das Französische bis zur schriftstellerischen Handhabung aneignete. Dann folgte eine unglückselige Zeit entschlußlosen Hindämmerns, ein Schwanken zwischen Rechtswissenschaft, Malerei und Dichtung, die Entmutigung des angehenden Dichters durch den Rat Gustav Pfizers, „die Poesie an den Nagel zu hängen", bis selbst die früh verwitwete Mutter in den verzweifelten Ruf ausbrach: „Ich erwarte von ihm nichts mehr in dieser Welt." Aber über dem Dichter leuchten besondere Sterne, und aus dem Abgrund der Hoffnungslosigkeit entstiegen ihm nach und nach die hellen Gebilde gestaltender Phantasie. Von den Bekannten war es einzig die später berühmt gewordene Frau Johanna Spyri, die von Meyer Bedeutendes hoffte. Ohne Beruf, mit Übersetzungsarbeiten und geschichtlichen Liebhaberforschungen beschäftigt, verlebte er die Jahre bis ins Mannesalter. Ein Aufenthalt in Paris, 1857, stärkte sein Verständnis für die bildende Kunst; eine Reise durch Italien, 1858, steigerte seine Neigung für die dichterischen Stoffe der Vergangenheit, vornehmlich der Renaissance. Erst mit 39 Jahren, 1864, ließ er ohne Namen ein Bändchen Gedichte: Balladen erscheinen. Pläne zu Erzählungen in Versen und Prosa stiegen auf; 1866 besuchte er das Engadin, den Hauptschauplatz seines Romans Jürg Jenatsch, und empfing den unauslöschlichen Eindruck der Via Mala, der nachmals in der „Richterin" lebendig wurde. In Zürich wurde er dann mit Keller und Kinkel bekannt. Erst als Fünfzigjähriger fand er das volle Glück in einer Liebesehe, das sich in einem edlen Liederstrom ergoß. Nun erblühten ihm durch größere Dichtungen, Huttens letzte Tage voran, reicher Ruhm und die Freundschaft der Besten seiner Zeit. Seit 1887 hat er gekränkelt, vorübergehend sogar an verwirrender Schwermut gelitten, einem Erbteil der ihm durch Selbstmord entrissenen Mutter; am 28. November 1898 ist er ohne besondere Krankheit auf seinem Besitztum Kilchberg bei Zürich plötzlich gestorben.

Meyers dichterische Entwicklung steht mit ihrer Spätreife einzig in der Literatur unserer Großen da. Seine erste Prosanovelle Das Amulet hat er mit 47 Jahren vollendet. Wodurch er sich überhaupt zur deutschen Schriftstellersprache entschied, hat er selbst bekannt (S. 262). Am meisten hat wohl der innerste Drang zum Geschichtlichen seine Entwicklung verlangsamt und ihn dem frischen Leben ringsum abgekehrt:

Am liebsten vertiefe ich mich in vergangene Zeiten, deren Irrtümer ich leise ironisiere, und die mir erlauben, das Ewig-Menschliche künstlerischer zu behandeln, als die brutale Aktualität zeitgenössischer Stoffe mir nicht gestatten würde.

Man beachte das französische „nicht" dieses Satzes!

Bei einem Züricher Dichter fragen wir nach seinen Beziehungen zu Gottfried Keller. Zu ihm, der ihn am meisten hätte ermutigen und fördern können, ist Meyer leider nie in ein volles, frisches Verhältnis getreten. Er feierte in Keller den überlegenen Dichter, wurde aber durch die allzu rauhe Schale des schmackhaften Kernes abgestoßen; und Keller bedauerte in einem Brief an Storm:

Es ist ewig schade, daß Meyer mir für den persönlichen Umgang verloren ist. Allein ich bin in diesem Punkte starr und intraitabel. Sobald ich an einem Menschen dieses unnötige Wesen und Sich-mausig-machen bemerke, so lasse ich ihn laufen.

Keller selbst hat die eigentlichen Gründe des unausgleichbaren Gegensatzes im Dunkeln gelassen, weil ihm „der Mann für eine solche Sektion denn doch zu gut war". Dem Dichter Meyer ist er vollauf gerecht geworden (vgl. S. 274).

Meyers größere Erzählerwerke sind in dieser Reihenfolge entstanden und erschienen. Die Dichtungen in Versen: Huttens letzte Tage (1871) und Engelberg (1872); der Prosaroman: Jürg Jenatsch (1876); die Novellen (zwischen 1872 und 1891): Das Amulet, Der Schuß von der Kanzel, Der Heilige, Plautus im Nonnenkloster, Gustav Adolfs Page, Die Leiden eines Knaben, Die Hochzeit des Mönchs, Die Richterin (1885), Die Versuchung des Pescara, Angela Borgia. Sie sind ohne Ausnahme geschichtlichen oder halbgeschichtlichen Stoffes; der Gegenwart hat Meyer keine größere Dichtung verdankt: sie war ihm „zu roh und zu nah". Die großartigste unter den Erzählungen ist Die Richterin, die lieblichste Plautus im Nonnenkloster. Unbedeutend ist keine, vielleicht aber keine so zur Unsterblichkeit geprägt wie Kellers Romeo und Julia auf dem Dorfe. Man rühme nach Gebühr den großen Wurf, die feine Charakterzeichnung, die edle Sprache in fast jeder Meyerschen Erzählung; jedoch eine gewisse Fremde und Starrheit richtet eine Scheidewand auf zwischen ihren Menschen und unsern Herzen. Es ist nicht bloß die Ent-

rückung in die Ferne der Geschichte; es ist auch ein bestimmter Kunststil mit den Fehlern großer Vorzüge, der uns in Meyers Romanen, Novellen und Verserzählungen wertvolle Kunstwerke, aber nicht jene höchsten Schöpfungen genießen läßt, wie sie nur durch die völlige Verschmelzung von Kunst und Leben entstehen. Meyer selbst hatte ein dunkles Gefühl für diesen Hauptmangel, indem er den Jürg Jenatsch als „doch wohl sehr maniriert" bezeichnete und allgemeiner sprach von „dem starken Stilisieren (wie es Gottfried Keller zwischen Tadel und Lob nannte) und den besonders künstlich zubereiteten Wirkungen, die ihm im Blute stecken müßten". Ein zweiter Mangel ist die Übertreibung einer schriftstellerischen Tugend, der Kürze, bis zur Dunkelheit. Meyer fordert von dem Leser eine so angespannte Aufmerksamkeit, ja mitarbeitende Beherrschung des Stoffes, wie sie nicht streng zum Wesen erzählender Dichtung gehört. Die größten Erzähler aller Literaturen sagen dem Leser kurz, aber deutlich alles, was not tut, und so ist es recht, denn Kunstgenuß soll edler Genuß bleiben, nicht schwere Arbeit werden.

Bei aller Bewunderung für Meyers Novellen muß offen das Bekenntnis gewagt werden, daß die Dauer seines Ruhmes sicherer auf seinen Gedichten ruht. Es scheint, als ob sich jetzt diese Ansicht auch unter Meyers Verehrern regt. Der Dichter selbst hat von seiner Lyrik auffallend geringschätzig gedacht, ja sie „verachtet, weil sie mir nicht wahr genug erscheint", und bezeichnend für seinen unwiderstehlichen Hang zum Geschichtlichen fügt er hinzu: „Wahr kann ich nur unter der dramatischen Maske sein", womit er die dramatische Erzählung meint. Aber wie das so bei Dichtern geht, die Stimmungen wechseln, und als Vorwort zu den Gedichten hat er doch später geschrieben:

Was da steht, ich hab es tief empfunden, Und es bleibt ein Stück von meinem Leben.

Die erste Gedichtsammlung erschien ohne Verfassernamen 1864: „Zwanzig Balladen eines Schweizers", von Vischer freudig begrüßt; sie wurden nachmals stark umgearbeitet. Eine zweite kleine Sammlung, mit Meyers Namen, kam 1869 heraus. Die eigentliche Ausgabe der Gedichte erschien 1882 und stellte Meyer sogleich in die vorderste Reihe unserer lyrischen Dichter. Neben vollendet schönen Balladen stehen darin ganz einfache Lieder, die nicht mehr verklingen werden. Hierzu gehört vor allen das Kleinod des Bandes:

Am Himmelstor.

Mir träumt, ich komm' ans Himmelstor
Und finde dich, die Süße!
Du saßest bei dem Quell davor
Und wuschest dir die Füße.

Du wuschest, wuschest ohne Rast
Den blendend weißen Schimmer,
Begannst mit wunderlicher Hast
Dein Werk von neuem immer.

Ich frug: „Was badest du dich hier
Mit tränennassen Wangen?"
Du sprachst: „Weil ich im Staub mit dir,
So tief im Staub gegangen."

Es gehört dazu auch das herrliche Gedicht „Ein bischen Freude":

Wie heilt sich ein verlassen Herz
Der dunklen Schwermut Beute?
Mit Becher-Rundgeläute?
Mit bitterm Spott? Mit frevlem Scherz?
Nein, mit ein bischen Freude!

Wie flicht sich ein zerrißner Kranz,
Den jach der Sturm zerstreute?
Mit welchem Endchen bunten Bands?
Mit nur ein bischen Freude!

Wie sühnt sich die verjährte Schuld,
Die bitterlich bereute?
Mit einem strengen Heute?
Mit Büßerhast und Ungeduld?
Nein, mit ein bischen Freude!

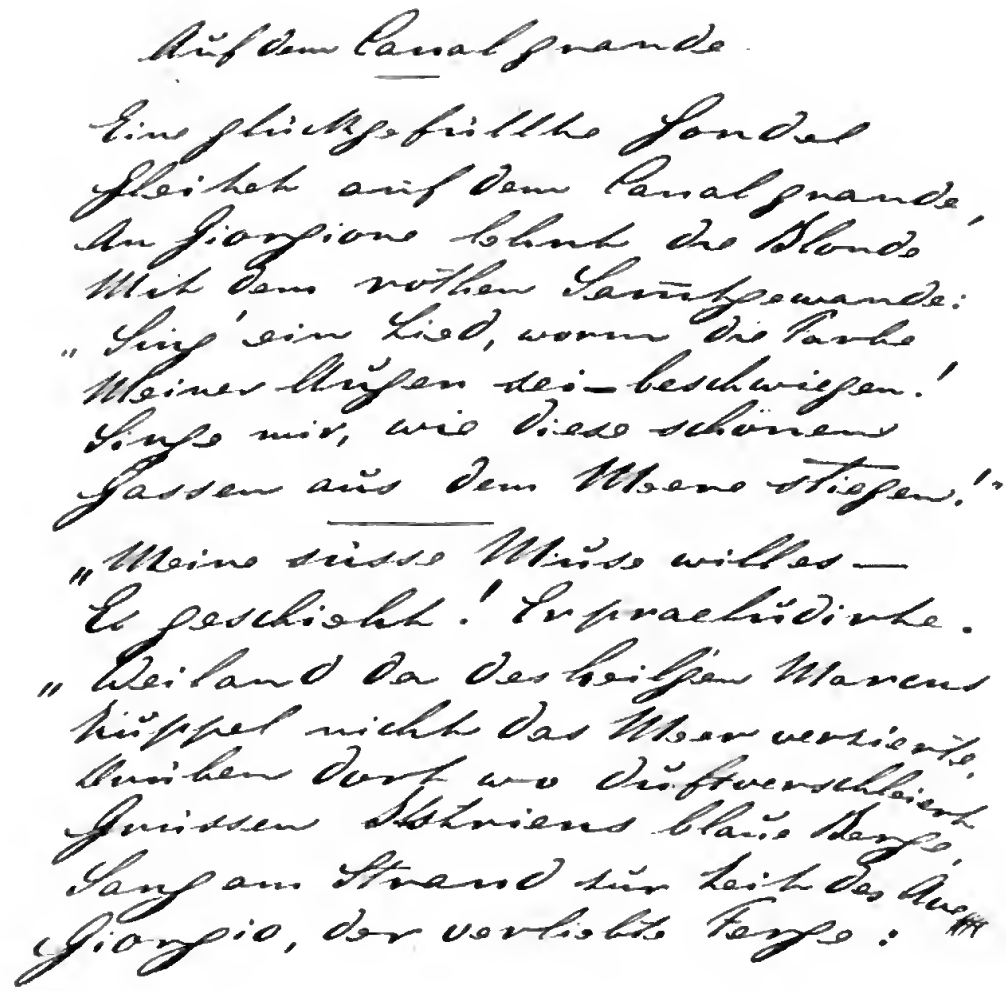
Zu den schönsten Stücken der Sammlung sind ferner zu zählen: das Lied vom „Firnelicht", Meyers lyrischer Heimatausweis; das überaus liebliche Gedicht „Liederseelen", worin ein Elfenchor dem Dichter das Geheimnis der Lyrik kundtut:

„Ich bin ein Wölkchen, gespiegelt im See."
„Ich bin eine Reihe von Stapfen im Schnee."
„Ich bin ein Seufzer gen Himmel empor!"
„Ich bin ein Geheimnis, geflüstert ins Ohr."
„Ich bin ein frommes, gestorbenes Kind."
„Ich bin ein üppiges Blumengewind —
„Und die du wähist, und der's beschied
Die Gunst der Stunde, die wird ein Lied."

Mindestens erwähnt müssen sodann werden: Bei der Abendsonne Wandern, und das nach der Erlösung aus dumpfem Hinbrüten entstandene Jubellied: Tag, schein herein! Und Leben, flieh hinaus! — Ferner die Reisephantasie, mit den geheimnisvoll ergreifenden Schlußversen:

Daß ich einem ganzen vollen Glücke
Stillen Kuß auf stumme Lippen drücke,
Einmal nur in einem Menschenleben —
Aber nimmer wird es sich begeben!

Endlich der großartige „Chor der Toten", der unbewußt an ein Gedicht von Novalis anklingt (vgl. S. 42).



Auf dem Canal grande.

Eine glückgefüllte Gondel
Gleitet auf dem Canal grande,
An Giorgione lehnt die Blonde
Mit dem rothen Sammtgewande:
„Sing' ein Lied, worm die Parke
Meiner Augen sei — beschwiegen!
Singe mir, wie diese schönen
Gassen aus dem Meere stiegen!"

„Meine süsse Muse willes —
Es geschieht! Er praeludirte.
„Weiland da des heilgen Marcus
Kuppel nicht das Meer verzierte,
Drüben dort wo duftverschleiert
Grüssen Istriens blaue Berge,
Sang am Strand zur Zeit des Ave
Giorgio, der verliebte Ferge:

Conrad Ferdinand Meyer: Gedicht „Auf dem Canal grande". — Im Besitze von Herrn Julius Rodenberg.

Digitized by Google

Von den erzählenden Gedichten ist das lieblichste: „Mit zwei Worten", das schaurigste: „Die Füße im Feuer"; und für Meyers zum Glück nicht fehlenden Humor zeugt das prächtige Lied „Alte Schweizer" von der päpstlichen Leibwache, die ein ihr gebührendes Geschenk fordert, sonst — „Wir oersteigern dir den apostolischen Stuhl!" Hier ist edlerer Humor als in den besten Bummelliedern Scheffels.

Der in Fragen der Lyrik überstrenge Storm ist Meyers Gedichten nicht ganz gerecht geworden: „Ihm fehlt der unmittelbare, mit sich fortreißende Ausdruck der Empfindung, oder auch wohl die unmittelbare Empfindung selbst. Sie muß bei ihm erst den Weg durch den Stoff nehmen, dann tritt sie oft überraschend zu Tage, so in dem Gedichte ‚Die gezeichnete Stirne'". Schon Keller hingegen zog Meyers Gedichte den Novellen vor und schrieb an Storm: „Seine Bedeutung liegt in lyrischen und halbepischen Gedichten. Wenn er sie einmal sammelt, so wird es wahrscheinlich das formal schönste Gedichtbuch sein, das seit Dezennien erschienen ist"; und nach der Veröffentlichung der Sammlung bekannte er uneingeschränkt: „Es ist seit Jahren nichts so Gutes im Lyrischen erschienen." Ähnlich lautete Paul Heyses Urteil, und den Kern treffen dessen Worte: „Es sind Sachen darin, die einem mitten in das Straßengewühl nachgehen; Bilder, die sich der Phantasie geradezu einbrennen." Er meinte damit gewiß die Meyern eigne Kunst, ohne Gesuchtheit lyrische Wortklänge anzustimmen, die man nie wieder oergißt, z. B. Verse wie: Geh und lieb' und leide, — Genug ist nicht genug, — Ein bischen Freude, — Mit edeln Purpurröten, — und so viele andere, die jeder Leser der Meyerschen Gedichte in Ohr und Herz nachklingen fühlt. Keller rühmte an ihnen „den ungewohnt schönen und kernigen Ton", und der jüngere Dichter Georg von Ompteda sang oon Meyers Sprache überhaupt:

Die Sprache, die du meisterst, beugt sich dir,
In deiner Hand kommt sie zum Tönen schier.
Sie dröhnt und wettert, flutet, jauchzt und klagt,
Kein Ton der Menschlichkeit ist ihr versagt.
Das ungefügste Wort in deiner Hand,
Es fügt und schmiegt sich in der Verse Band.

Von Meyers wenigen Prosaaufsätzen sei der liebevolle über „Kinkel in der Schweiz" genannt, den er auf E. Engels Bitte für dessen „Magazin" 1883 schrieb; an diesen gerichtet wurde auch Meyers kleinmütige Äußerung: „Von meiner lyrischen Ader denke ich sehr mäßig".

Daß Conrad F. Meyer entgegen dieser allzu strengen Selbstkritik zu unsern größten lyrischen Dichtern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gehört, steht jetzt fest. Wie eine ferne Zukunft über ihn urteilen wird, ist nicht leicht zu ermessen. Sie wird den Lyriker wohl noch höher stellen, als die Mitwelt, und sie wird die reife Künstlerschaft, „die echt stahlhaltige Kraft" nach Vischers Wort, in Meyers Erzählungen würdigen, etwas oom Tone der Bilder Segantinis, selbst wenn man sie einst nicht zu den ewigen Meisterwerken der Gattung rechnen sollte. An Gewissenhaftigkeit der Kunstarbeit, an nie befriedigter Sehnsucht nach der unbedingt vollkommenen Form hat kein neuerer, nicht einmal Geibel und Heyse, den Schweizerischen Meister übertroffen. Seine Verslegende Engelbert hat er siebenmal umgearbeitet, und in der Handschrift seines Gedichtes Der tote Achill, die der Schreiber dieses Buches als Schatz bewahrt, stehen kaum zwei Zeilen hinter einander ohne seine Verbesserungen. Conrad Ferdinand Meyer war ein Kunstdichter ohne Anlage zum Volkstümlichen; seine lyrischen Kunstgebilde aber hat er bis auf jene Höhe emporgetrieben, wo sie mit edelster Volkskunst zusammentreffen.

Fünftes Kapitel.

Die großen Erzähler.

2. — Theodor Fontane.

(1819—1898.)

Was mir fehlte, war Sinn für Feierlichkeit. (Fontane.)

Um dieselbe Zeit als Conrad Meyer sich durch seine Gedichte und Novellen neben Keller stellte, errang im Norden ein etwas älterer Schriftsteller endlich die Anerkennung, die ihm lange oorenthalten gewesen. Theodor Fontane ist ein Verspäteter wie Meyer: erst das Jahr 1882 brachte beiden, dem Züricher mit 57, dem Märker gar mit 63 die Fülle dichterischen Ruhmes. Sie gehören beide zu den Reifen, oon denen wir nichts Anfängerisches kennen; aber mit einem deutlichen Unterschiede: Meyer ist in allen Dichtungen eigentlich ohne bestimmtes Alter oder immer auf der Mittagshöhe des Mannes; Fontane der ewig Jugendliche, der sich stets Verjüngende, der Dichter mit der „zweiten" oder gar dritten „Pubertät", oon der Goethe sprach.

In der Bilderbogenstadt Neu-Ruppin wurde **Theodor Fontane** am 30. Dezember 1819 geboren, lernte und übte die Apothekerei in Berlin, Leipzig und Dresden, wandte sich als angehender Schriftsteller 1844 nach England, wo er sich an der englischen Landschaft und Balladendichtung begeisterte; wurde Mitarbeiter deutscher Zeitungen daheim, dann wieder in England 1852 und 1855—1859, arbeitete von 1859—1870 in Berlin an der Kreuzzeitung, deren konservative Richtung seiner eigenen politischen Gesinnung so ziemlich entsprach. Als Kriegsberichterstotter wurde er 1870 wider Völkerrecht von den Franzosen gefangen gesetzt, was ihm den Stoff seines hübschen Buches „Kriegsgefangen" gab. Zurückgekehrt wurde er Theaterkritiker bei der Vossischen Zeitung, bis er, nach dem Erfolg seiner Romane, durch Poul Schlenther abgelöst wurde. In fleißigem Schaffen bis zum letzten Tage hat er in Berlin gelebt, in einer der Vorstadtstraßen, die durch ihren schnellen Wandel die ungeheure Umwälzung der Hauptstadt kennzeichnen; dort, in der Potsdamer Straße, ist er am 18. September 1898 plötzlich sanft gestorben. Seine Vaterstadt hat ihm 1907 ein Denkmol gesetzt.

In dem von Mommsen abgefaßten lateinischen Ehrendoktorbrief der Berliner Universität für Fontone hieß es treffend, er sei ousgezeichnet gewesen „durch glückliche Vereinigung der ererbten französischen und deutschen Geisteseigenschaften: blühender Anmut und krostvoller Männlichkeit". Fontane entstammte einer aus Südfrankreich eingewanderten Familie, und etwas Französisches vom besten Schlage hat er als Mensch wie als Künstler sein Lebtag bewahrt. Am stärksten aber war doch das Märkertum in ihm ausgeprögt, noch mehr als das Berlinertum. Er war, was auf echt Berlinisch „wiwe" (vive) heißt: ein immer Jugendfrischer, an allem Neuen Teilnehmender. Nichts von der abweisenden Greisengriesgrömigkeit Derer, die jedes aufstrebende junge Geschlecht furchtsam oder gar hämisch befehden. Meisterlich übte er die seltene Kunst, alt zu werden, ohne zu altern: er stand zur Jugend. Aus voller Seele schrieb er beim Aufkommen des Jüngsten Deutschlands die klugen Verse von den Alten und den Jungen:

Ob unsre Jungen in ihrem Erdreisten
Wirklich was Besseres schaffen und leisten,
Ob dem Parnasse sie näher gekommen,
Oder bloß einen Maulwurfshügel erklommen,
Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde:
Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
Der Mohr kann gehn, neu Spiel hebt an,
Sie beherrschen die Szene, sie sind dran.

Fontane war von den älteren Schriftstellern beinah der einzige, der sich offen zu den Jungen bekannte. Es war nur gerecht, daß die Jungen in diesem blühenden Alten so etwas wie ihr Oberhoupt verehrten.

Die Kritik und mit ihr die Leser haben vor 1882 kaum gewußt, was für einen vortrefflichen Schriftsteller sie schon longe in Theodor Fontane besaßen. Seine **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** (1862—1882), denen feinsinnige Bilder „Aus England und Schottland" vorangegangen waren, hätten ihn als einen Heimatschriftsteller ersten Ranges erweisen können, wäre schon domals dieses neumodische Schlagwort im Schwange gewesen. Er hot die stillen Schönheiten der märkischen Landschaft, dieses Gemengsels aus Sand, Kiefern, Ried und Seespiegeln, nicht entdeckt, wohl aber ins Licht gestellt. Seitdem ist der Märker stolz auf seine „Lücher, Brücher, Horste, Lanken", auf die Nester „Linow, Lindow, Rhinow, Glindow, Beetz und Gatow, Dreetz und Flatow, Bamme, Damme, Kriele, Krielow, Petzow, Retzow, Ferch am Schwilow" (Vorwort zum 3. Bande der Wanderungen). Auch in seinen Romanen hat er mit Vorliebe geschildert

Das Land, mit dem verwöhnte Touristen
Wohl nichts anzufangen wüßten.
Doch haftet des Dichters Auge dran,
Fängt alles zu leben, zu leuchten an. (Gerste.)

Es gibt einen ganzen Bond **Gedichte** von Fontane, und manches darin ist ollbekannt, ja bis in die Schullesebücher eingedrungen. Ein echtlyrischer Sänger ist Fontane nicht: seine eigentlichen Lieder stehen auf der guten Mittelhöhe, wie die der meisten Dichter, die auf S. 100 usw. betrachtet wurden. Wohl aber gehört er zu unsern hervorragenden, mit einigen Stücken zu unsern ersten **Balloden dichtern**. Darin lebt, ja glüht wahre Empfindung, zu der sich der wirksame Ausdruck wie von selbst gesellt. Am bekonntesten und beliebtesten, zum teil dank der Musik von Korl Löwe, ist die **Ballade von Douglas**. Sie ist vielleicht ein wenig zu empfindsom; aber wer könnte den Versen widerstehen: „Der ist in tiefster Seele treu, Wer die Heimat liebt wie du." Höher noch stehen seine märkischen und preußischen Balladen: Die Schlacht am Cremmer Damm, Der alte Derfflinger, Der alte Dessauer, besonders aber Der alte Zieten mit dem prächtigen Eingang:

Joachim Hans von Zieten.
Husarengeneral.
Dem Feind die Stirne bieten,
Er tats wohl hundertmal.

Auch seiner Lieblingsballade für die Schuljugend: „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland" sei rühmend gedacht. Fontane der Balladendichter vornehmlich der Fritzischen Zeit war die Ergänzung Adolf Menzels, des Fritzischen Malers. Von den Gedichten auf neuere Ereignisse sei, außer dem auf Bismarcks Ruhestätte, die herzbewegende „Letzte Fahrt" genannt: auf Kaiser Friedrichs letzte Ausfahrt zu einer Dorfkirche, wo ihm bei den Orgelklängen des Liedes „Lobe den Herren" eine Lichtgestalt entgegentritt:

— An den Händen beiden
Erkennt er die Male: „Dein Los war Leiden.
Du lerntest dulden und entsagen,
Drum sollst du die Krone des Lebens tragen.
Du siegtest, nichts soll dich fürder beschweren:
Lobe den mächtigen König der Ehren —"
Die Hände gefaltet, den Kopf geneigt,
So lauscht er der Stimme. Die Orgel schweigt.

Nicht am wenigsten aber sind es die feinen Spruch- und Plauderdichtungen der Sammlung, durch die sie so wertvoll bleiben wird, so z. B. die gutmütig-doshafte Reihe „Aus der Gesellschaft": über den Subalternen, den Assessor, den Sommer- und Wintergeheimrat usw. Manche Verse sind wie die besten von Wilhelm Busch, so die auf den badenden Sommergeheimrat: „Und sind auch verschieden der Menschheit Lose, Gleichmacherisch wirkt die Badehose."

Fontane der Erzähler wurde durch seine Novelle L'Adultera erst 1882 berühmt. Anfangs freute man sich in den engeren Kreisen der Berliner Gesellschaft nur an dem Stoff, der einer Begebenheit eben dieses Kreises entnommen war; bis dann zur Zeit der echtdeutschen Begeisterung für die französischen „Realisten" E. Engel im Magazin für Literatur (1882) L'Adultera für eine der ausländischen Erzählungskunst mindestens gleichwertige Leistung der neueren Weltliteratur erklärte. Der Verfasser wird Fontanes bis zu Tränen gerührte Überraschung nie vergessen. Ein großer früherer Roman „Vor dem Sturm" (erst 1878 erschienen), der mit meisterlicher, an Willibald Alexis erinnernder Geschichtephantasie die Zeit vor 1813 behandelte, war achtlos liegen geblieben. Erst L'Adultera erwies Fontane als einen unserer stärksten Erzähler und Seelenschilderer. Mit Recht weist Joseph Ettlinger auf die „Nora-Stimmung" hin, die dieser Novelle mit ihrem Nora-Stoff zu Hilfe kam. Das Hauptverdienst an dem durchschlagenden Erfolge ruhte aber doch in der Eigenkunst Fontanes: in der feinen Zergliederung der Empfindungen auf allen ihren Zwischenstufen und in der packenden Echtheit der Menschen.

In rascher Folge, durch den steigenden Ruhm jugendlich beflügelt, schuf Fontane von 1883—1898 seine Romane und größeren Novellen: Schach von Wuthenow, Graf Petöfy, Unterm Birnbaum, Cécile, Stine, Irrungen Wirrungen (1888), Quitt, Unwiederbringlich, Frau Jenny Treibel (1892), Effy Briest, Die Poggenpuhls, Der Stechlin. Mittlerweile waren zwei schon vor 1882 entstandene schöne Erzählungen: Grete Minde und Ellernklipp, nach Verdienst gewürdigt worden. Am höchsten von den Romanen stehen Irrungen Wirrungen und Frau Jenny Treibel: jener die Seelengeschichte zweier, die sich lieben und sich lassen müssen, dieser der Roman der Bildungsphilisterei. Über die Lebensechtheit der Menschen in Fontanes Romanen lautet das Urteil der meisten Leser, besonders der dazu berufenen Berliner, übereinstimmend: unübertrefflich. Trotzdem wäre es falsch, von Fontane als einem „Realisten" der Erzählung zu sprechen. Das Merkwürdige an seiner Darstellung ist, daß die Menschen echt erscheinen, obgleich sie keineswegs echt sprechen; vielmehr reden sie fast alle die Sprache Fontanes, des mit berlinischen, preußischen und Allerwelts-Dingen der Vergangenheit und der Gegenwart unerschöpflich gesättigten Plauderers. Fontane ist keiner der Adphotographierer und Adstenographierer der sicht- und hörbaren Wirklichkeit, sondern wie jeder wahre Künstler ihr läuternder Umbildner, der in uns den täuschenden schönen Schein erzeugt, vor der Wirklichkeit zu stehen. Indessen mit dem Plauderer ist nicht alles gesagt; Fontane kann da, wo die Kunstwirkung es fordert, wortkarg sein wie nur Storm, und auf den tragischen Höhen seiner Erzählungen findet er stets den Gleichklang von Inhalt und Form. Da wird er, der zweifelsüchtige, der so oft munter spaßende französische Märker mit seinem Widerwillen gegen das „Feierliche", tief ernst, und man spürt das, was ein römischer Dichter die „Tränen der Dinge" genannt hat.

Fontanes Einfluß auf das mitlebende und nachfolgende Erzählergeschlecht war größer als irgend eines andern Schriftstellers seiner Zeit. Die jüngeren Erzähler berufen sich noch heut auf ihn, und fast gilt er ihnen für einen unserer Klassiker. Er ist nicht der erste, den eine ungemäßigte Überschätzung für ein allzu langes Übersehen entschädigt hat. Dieser Überschätzung des bedeutenden Erzählers muß von einem seiner Freunde und Verehrer widersprochen werden. Gerade das, was in seinen Romanen den Zeitgenossen am reizvollsten war, beginnt schon jetzt schal zu werden: das bewegliche Geplauder über Menschen und

Dinge der Zeit. Man kann leicht durch Versuche feststellen, daß die jüngeren Leser sehr vieles von dem garnicht mehr verstehen, was in Irrungen Wirrungen, Stine, Jenny Treibel usw. einst das Entzücken der Mitlebenden ausmachte: die zahllosen Anspielungen auf Tagesereignisse. Ob aber die Leser der Zukunft ohne diese feinen kleinen Reize noch dieselbe Freude an Fontanes Romanen empfinden werden wie wir Älteren, ist zweifelhaft. Vor dem gänzlichen Versinken schützt die besten ihre reine Menschlichkeit, so namentlich sein Meisterstück Irrungen Wirrungen; dagegen werden andere zurücktreten, und zuletzt wird eben bleiben, was ohne Kenntnis des Berlinischen Lebens im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts allgemein verständlich ist. Fontane selbst, der sein lächelnde Zweifler, der Berliner mit Franzosenahnenblut, hat sich in einem der Briefe an seine Frau einmal ganz rückhaltslos über sich ausgesprochen:

Ich bin gewiß eine dichterische Natur, aber ich bin keine große und keine reiche Dichternatur... Der einzelne Tropfen mag ganz gut sein: aber es ist und bleibt nur ein Tropfen, kein Strom, auf dem die Nationen fahren und hineinsehn in die Tiefe und in das himmlische Sonnenlicht, das sich drin spiegelt.

Sechstes Kapitel.

Die großen Erzähler.

3. — Luise von François und Marie von Ebner-Eschenbach.

An **Luise von François** ist noch viel gut zu machen; die Literaturgeschichte hat sie meist nur im großen Schwarm der romanschreibenden Frauen mitgehen lassen und sie mit einer Zeile, mit einem nichtssagenden Beiwort abgetan, ja sie ganz ausgelassen. Erst Richard Meyer ist ihr nach Verdienst gerecht geworden. Unter kunstverständigen Beurteilern war ja nie ein Zweifel, daß sie zu unsern sehr großen, ja zu den größten Erzählern des 19. Jahrhunderts gehört. Viele einst hochberühmte Romane berühmter Männer sind in den letzten zwei Jahrzehnten verblaßt; der Hauptroman der François ist immer noch im Aufsteigen.

Luise von François aus Herzberg bei Weißenfels (27. Juli 1817—24. September 1893) kam durch die Not zur Schriftstellerei: sie war als junges Mädchen plötzlich um ihr Erbteil betrogen worden. Eine furchtbare Lebenstäuschung trat hinzu: ihr Bräutigam, ein Offizier, sagte sich von der verarmten Braut los. Mit bewundernswerter Tapferkeit schuf sich die Schwerbetroffene einen Lebensberuf; sie schrieb und darbte; sie hoffte und blieb guten Muts, als der Erfolg warten ließ. Er ist nie mit reicher Gabenfülle zu ihr gekommen, auch nicht nach ihrem besten Roman; aber sie hat doch das Höchste erlebt: den Besten genugzutun.

Ihre Novellen zeigen nicht ihre höchste Kraft, obwohl solche Kunstwerke darunter sind wie die Geschichte einer Häßlichen, Florentine Kaiser, Das Glück, Judith, Natur und Gnade. Von ihren vier Romanen: Die letzte Reckenburgerin (1871), Frau Erdmuthens Zwillingssöhne, Stufenjahre eines Glücklichen, Der Katzenjunker (zwischen 1873 und 1879) steht nur der erste auf der obersten Stufe des deutschen Romans, so viel Schönes sich auch namentlich im Katzenjunker findet. Die letzte Reckenburgerin aber ist einer unserer klassischen Romane: er trug der Dichterin die Freundschaft Conrad F. Meyers und die liebende Bewunderung der Ebner-Eschenbach ein. Zu dem Schreiber hat diese noch größere Erzählerin mit ihrer Freude an warmherziger Anerkennung anderer einst auf seine Huldigung gesagt: „Ach was bin ich gegen meine teure François!" Marie Ebner hat an dem Meisterwerk der Freundin wohl vornehmlich bewundert, was ihr selbst nicht in gleichem Maße gegeben war: die Herbheit, die männliche Unerbittlichkeit. Die Gaben sind in diesen unsern beiden großen Erzählerinnen in verschiedenem Maße gemischt: in der François wiegt das Strenge, in der Ebner das Zarte vor. Beide aber gleichen einander im Grundzug ihres Wesens: in dem tiefen Mitleid mit allem Elend, dem verschuldeten und dem schuldlosen. In der Menschengestaltung kommt Luise von François ihrer berühmteren Freundin zum mindesten gleich: das Dorl in der Reckenburgerin ist ein geradezu Goethisches Geschöpf. „Den Stoff gab ein Alltagsereignis" (sie selbst an C. F. Meyer).

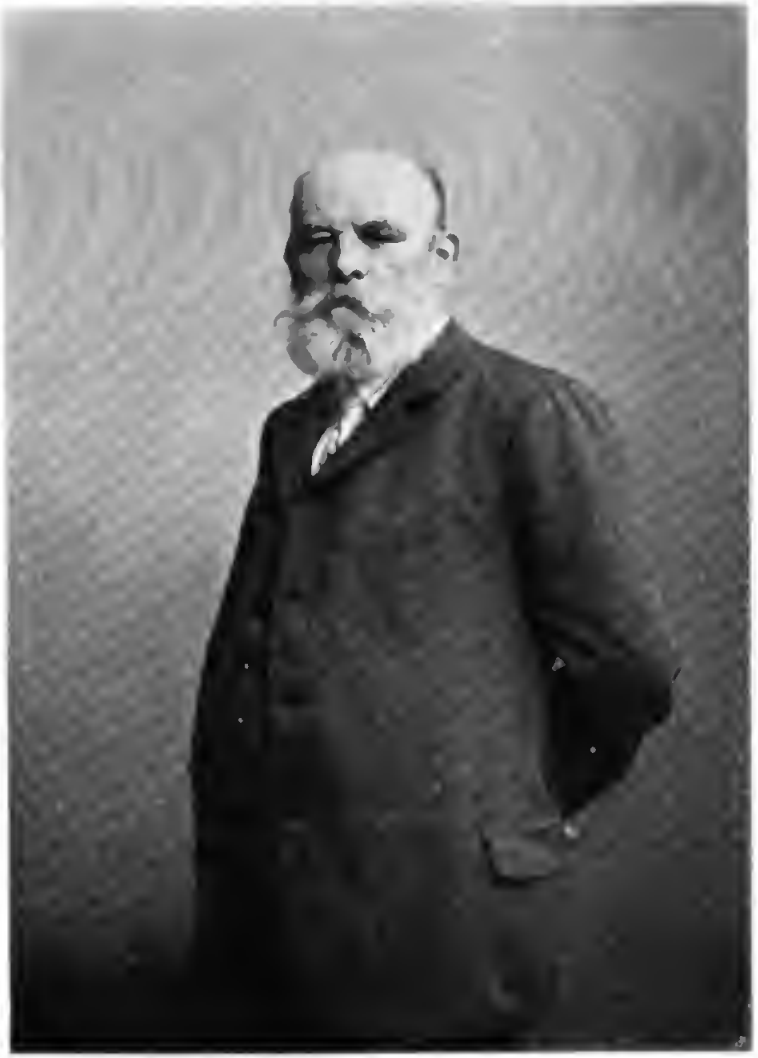
Am größten ist sie in der so seltenen Kunst, sehr edle Menschen dem Leser reizvoll zu machen; hierin ist sie das Vorbild der Ebner geworden, der sie einst schrieb: „Unsere besten Schriftsteller werden langweilig, wenn sie einen edlen Menschen zu schildern beginnen."

Die Kinderlose hat die meisten Kinder. (Marie Ebner.)

In **Marie von Ebner-Eschenbach** verehrt die gesamte deutsche Leserwelt zur Stunde ihren größten lebenden Erzähler. Sie stellt diese Frau noch über den berühmtesten lebenden Mann des Romans, Paul Heyse, um des wärmeren Lebensblutstroms willen, der

Marie von Ebner-Eschenbach. Zu S. 278.

Luise von François. Zu S. 278.



Heinrich Seidel. Zu S. 282.

Ludwig Anzengruber. Zu S. 292.

alle ihre gedichteten Gestalten durchflutet. Mit einer gewissen heiteren Schadenfreude hält man folgende beide Tatsachen neben einander. Im Jahr 1863 schrieb Hebbel in sein Tagebuch:

Amüsierte mich gut, besonders mit einer Gräfin, die gut sprach und mir interessante Dinge erzählte. Sie ist an einen Baron Ebner verheiratet und leider, wie ich später erfuhr, eine heimliche Schriftstellerin.

Und zum 70. Geburtstag der längst nicht mehr heimlichen Schriftstellerin Marie von Ebner-Eschenbach verlieh ihr die Wiener Universität die Würde eines Ehrendoktors der Philosophie mit der schönen Begründung (von Minor):

Sie ist unstreitig heute die erste deutsche Schriftstellerin, nicht bloß in Österreich, sondern auch in Deutschland; und selbst unter den Dichterinnen der Vergangenheit könnte ihr allein von der Droste der Rang streitig gemacht werden. An weitem geistigen Horizont, an umfassender und tiefer Welt- und Menschenkenntnis sind ihr in der zeitgenössischen Literatur wenige gleich, keiner überlegen.

Marie von Ebner-Eschenbach, Gräfin Dubsky, wurde am 13. September 1830 in dem väterlichen Schlosse Zdislawitz in Mähren geboren. Früh mutterlos, wurde die Achtzehnjährige mit ihrem Vetter Freiherrn von Ebner-Eschenbach verheiratet, mit dem sie bis an seinen jüngst erfolgten Tod in edelster Seelengemeinschaft gelebt hat. Unter ihren Aphorismen steht das schöne Wort: „Soweit die Erde Himmel sein kann, soweit ist sie es in einer glücklichen Ehe." Die Frau mit dem allliebenden Herzen ist kinderlos geblieben, wie so viele kinderlose Mutternaturen, wie z. B. auch Rahel Levin. Scheinbar ereignisarm ist ihr Leben verflossen; ihre Dichtungen aber zeugen von einem reichen Innenleben, von der Beobachtung der mannigfaltigsten Gesellschaftskreise. Schon in der jungen Gräfin regte sich mit leidenschaftlicher Gewalt der Drang zur schriftstellerischen Betätigung; sie hat ihm gegen alle Widerstände ihrer Familie Befriedigung verschafft. Ihre ersten Versuche — dramatische —: eine Maria in Schottland, eine Marie Roland. Das Waldfräulein, mißlangen oder wurden erfolglos aufgeführt. Erst durch ihre Novellen, gesammelt in den Bänden: Erzählungen, Neue Erzählungen, Dorf- und Schloßgeschichten, Neue Dorf- und Schloßgeschichten usw. (von 1875) an), mehr noch durch ihren Roman Das Gemeindekind zeigte sie ihr eigentliches Können. Außer diesem Roman ist noch ein zweiter: Unsühnbar, eine Probe des hohen Wurfes, zu dem diese feine Frauenhand die Kraft besitzt.

Das Gemeindekind (1887) ist der dichterisch bedeutendere Roman: eine Erziehungsgeschichte voll neuzeitlichen Geistes und durchtränkt von einer unerschöpflichen Seelengüte. „Die Güte, die nicht grenzenlos ist, verdient den Namen nicht", heißt es bei der Ebner einmal, und ihr erzählerisches Hauptwerk ist zugleich ein Meisterstück dichterischer Güte. Hatte sie doch selbst einmal für das Schönste erklärt, „überzeugend darstellen zu können, was sie allein gesehen, einen edlen Zug im Angesicht des Verworfenen, einen Blitz des Geistes im Auge des Einfältigen".

Unsühnbar (1890) soll auf einer wahren Begebenheit beruhen: dem unbegreiflichen Fall einer edlen Frau durch die Verwirrung einer Minute. Aus dem Gestalten solcher „wahren Begebenheiten" ist selten etwas Gutes hervorgegangen. Um diese sehr unwahrscheinlichen Einzelfälle glaubhaft zu machen, bedarf es einer unerschrockneren Tiefbohrung der Seelenschilderei als bei der Ebner. Hier hat der ausgezeichneten Schriftstellerin die vornehme Frau im Wege gestanden.

Welcher von ihren Novellen der Vorrang gebührt, ist schwer zu entscheiden. Ganz unbedeutend ist keine, und in einigen, namentlich in den kürzesten, erreicht sie eine kaum zu überfliegende Höhe ihrer feinen Sondergattung. Unter diesen letzten stehen wohl obenan: Die Freiherrn von Gemperlein, Die Philosophie des Unbewußten, Er läßt die Hand küssen, und Krambambuli, die schönste Tiernovelle deutscher Sprache. Aus den größeren Novellen seien herausgehoben: Oversberg (1883), Lotti die Uhrmacherin, Die Unverstandene auf dem Dorfe, Bozena (1886), Glaubenslos (1893), Rittmeister Brand (1896).

Merkwürdigerweise zeigt die schriftstellerische Erscheinung dieses größten österreichischen Dichters nach Grillparzer bei aller Herzensgüte denselben Zug leiser Ironie, den wir bei so vielen bedeutenden Österreichern gewahren, z. B. bei Franzos und Schnitzler. Vielleicht ist er durch die besonderen Zustände Österreichs zu erklären. Aber bei der Ebner schwebt zum Glück die Ironie nur wie ein reizvoller Duft über den Schöpfungen, und in einer der besten Erzählungen: Er läßt die Hand küssen, wird durch das ironische Lächeln die Tragik des Stoffes noch vertieft.

Marie Ebner, der Ehrendoktor der Philosophie, ist in der Tat eine Lehrerin der Weltweisheit. Alle ihre dichterischen Schöpfungen, ohne Ausnahme, lehren etwas, nicht aufdringlich, aber doch vernehmlich: Mitzulieben sind wir da; seid gütig, habet Geduld und

Nachsicht. Nicht müde wird sie, dies besonders ihren Standesgenossen zu predigen. „Es gäbe keine soziale Frage, wenn die Reichen von jeher Menschenfreunde gewesen wären": so lautet einer ihrer scheinbar selbstverständlichen Aussprüche. Die neuere deutsche Prosaliteratur besitzt kaum ein zweites Buch mit so guter Lebensweisheit wie die **Aphorismen** der Ebner, ein schon jetzt klassisches Werk, das in Volksausgaben verbreitet werden sollte. Es ist nicht unmöglich, daß nach Menschenaltern ihre Erzählungen von der Fülle des Guten dieser Gattung erdrückt wären, und daß von ihr nur das Bändchen der Aphorismen bliebe, wie ja von ihrem größten Vorgänger auf diesem Gebiet, Larochefoucault, nichts als sein Bändchen der Maximes geblieben ist. Die Aphorismen der Ebner sind darum so wertvoll, weil sie kein zuspitzendes und um jeden Preis aufs Geistvolle ausgehendes Suchen verraten, sondern das sind, was ihre Verfasserin in der Vorbemerkung sagt: „der letzte Ring einer langen Gedankenkette". Als karge Probe von Herz, Geist und Sprache dieser weisheitsvollen Frau stehen hier einige ihrer feinsten Aussprüche:

Sag' etwas, das sich von selbst versteht, zum ersten Mal, und du bist unsterblich. — Es hat noch niemand etwas Ordentliches geleistet, der nicht etwas Außerordentliches leisten wollte. — Der Gescheitere gibt nach! Eine traurige Wahrheit! Sie begründet die Weltherrschaft der Dummheit! — Der an die Freiheit des menschlichen Willens glaubt, hat nie geliebt und nie gehaßt. — Selbst der bescheidenste Mensch hält mehr von sich, als sein bester Freund von ihm hält. — Man kann nicht allen helfen! sagt der Engherzige und . . . hilft keinem. — Wer in Gegenwart von Kindern spottet oder lügt, begeht ein todeswürdiges Verbrechen. — Nicht jeder große Mann ist ein großer Mensch. — Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt. — Man darf anders denken als seine Zeit, aber man darf sich nicht anders kleiden.

Von den nicht zahlreichen Gedichten der Ebner steht in der Beilage ihr kleinstes und feinstes in ihrer eigenen Handschrift:

Ein kleines Lied, wie gehts nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? Erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

Mit 75 Jahren hat sie noch eines ihrer menschlich anziehendsten Bücher geschrieben: Meine Kinderjahre. Auch das köstliche Bändchen ihrer Märchen und Parabeln sei dankbar erwähnt.

Über die Sprache der Ebner sei bemerkt, daß sie, obwohl Österreicherin, ganz mundartfreies Deutsch schreibt und so schönes Deutsch, daß es vielen Schriftstellern von noch höheren akademischen Graden, sogar manchen sogenannten Germanisten als Muster dienen könnte.

Siebentes Kapitel.

Allerlei Erzähler.

Dahn. — Ebers. — Eckstein. — Hausrath. — Stern. — Wichert. — Hausjakob. — Steinhausen. Seidel. — Trojan. — Stinde. — Pantenius. — Amyntor-Gerhardt. — Friedmann. Heiberg. — Kretzer. — Roberts. — Niemann. — Hillern. — Meysenbug.

Nach der festen Überlieferung hat in den siebziger Jahren und länger der geschichtliche Roman die deutsche Bücher- und Leserwelt beherrscht. Es steht hiermit nicht anders als mit der angeblichen Oberherrschaft des Butzenscheibensanges von Wolff und Baumbach: einer genauen Prüfung der geschichtlichen Tatsachen halten diese Überlieferungen nicht stand. Die Wahrheit ist, daß nach der Auflagenzahl die geschichtlichen Romane allerdings obenan, in der Schätzung aber der einsichtigen Kritiker und gebildeten Leser schon zu ihrer Blütezeit auf der niedrigsten Stufe standen. Wie neben Wolff und Baumbach unsere großen Lyriker für ihre kleineren Gemeinden dichteten, wurde auf den vorangehenden Blättern gezeigt. In diesem Kapitel wird der Beweis geführt, daß die Verfertiger der Geschichtsromane nur ein Häuflein äußerlich erfolgreicher Schriftsteller waren gegenüber der stattlichen Zahl unserer wirklich bedeutenden Erzähler, selbst abgesehen von den ganz großen: Keller, Storm, Vischer, Meyer, Fontane, der Français und der Ebner.

Felix Dahn aus Hamburg (1834—1912), ein angesehener Professor der Völker- und Rechtsgeschichte, zuletzt in Breslau wirkend, erhob sich mit einigen seiner Romane aus der germanischen Vorzeit über die bloße Verarbeitung geschichtlicher Stoffe zur Leihbibliothekenware. Sein „Kampf um Rom" (1876) ist ein tüchtiges Stück dichterischer Arbeit, und „Odhins Trost" (1880) hat großen Wurf. Hätte Dahn allein gestanden, so daß man ihn nicht mit den nahezu fabrikmäßigen Herstellern von Geschichteromanen in denselben Kessel der Verdammnis zu werfen verleitet wurde, man hätte seine besten Schöpfungen

Ein kleines Lied! Wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? erzähle!

Es liegt darin ein wenig Klang.
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Marie von Ebner-Eschenbach: „Ein kleines Lied". Von der Dichterin für dieses Buch abgeschrieben.

nicht allzu weit hinter Scheffels Ekkehard gestellt. Auch verdient Dahn um manches schönen Gedichtes willen einen Ausnahmeplatz unter den Erzählern dieser Richtung.

Der eigentliche Beherrscher des Geschichteromans war **Georg Ebers** aus Berlin, ein Professor der Ägyptenkunde in Leipzig (1837—1898). Wer aus der Literaturgeschichte nicht weiß, daß die von ihm betriebsam gepflegte Gattung in jedem Jahrhundert seit Philipp von Zesen immer aufs neue erblüht, nicht in Deutschland allein, daß es sich also um einen der Urtriebe der Leserwelt handeln muß, der begreift schwerlich den Buchhandelserfolg dieses Schriftstellers, der auf einer der untersten Sprossen der Literaturleiter stand. Sein erster Roman: Eine ägyptische Königstochter, erschien 1864 und drang nur langsam durch. Erst nach dem zweiten Ägypterroman Uarda (1877) wurde er der Liebling aller derer, die von einem Erzählungswerk etwas Rechtschaffenes an Belehrung davontragen wollen, ohne sich allzu sehr dabei zu langweilen. Für Belehrung wird in den ägyptischen, römischen und deutschen Romanen von Ebers wacker gesorgt; im übrigen gehören sie überhaupt kaum zur Literatur, den einen Roman Homo sum (1878) zur Not ausgenommen. Zur Ägyptischen Königstochter lieferte Ebers wohlgezählte 513 wissenschaftliche Anmerkungen, die man alle nachlesen muß, um Handlung und Reden zu verstehen. Den Vorwurf, daß die Gesinnungen seiner Menschenpuppen zeitwidrig seien, hat er vorausgesehen: „Andere (Kritiker) werden sich an Einzelheiten halten und dieselben (!) als geschmacklos oder anachronistisch verwerfen", und hat ihn widerlegt durch den Hinweis auf Humboldts Ausspruch im Kosmos: „Man hat mehrfach bemerkt, daß in den Briefen Ciceros und des jüngeren Plinius Anklänge moderner Sentimentalität nicht zu verkennen seien." Der Vorwurf der Zeitwidrigkeit ist noch der geringste, zumal da auch die besten Geschichteromane, selbst der Ekkehard, meist durch und durch zeitwidrig sind. Was Ebers für wahrhaft gebildete Leser damals wie heut unlesbar macht, ist sein Mangel an dichterischem Sinn und seine hölzerne, dazu schludrige, ja grobfehlerhafte Sprache. Nur in einem Lande, wo so wenig auf die Sprachkunstform der Prosawerke gegeben wird, konnte ein Unkünstler wie Ebers zu irgend welcher Geltung gelangen. Keller verglich ihn wegwerfend mit dem gleichartigen Maler Alma Tadema, und Steinhausen schrieb gegen ihn das geistreiche Büchlein: Memphis in Leipzig.

Äußerlich viel geschickter, namentlich in der Sprache reiner und gewandter, hat **Ernst Eckstein** aus Gießen (1845—1901) es mit seinen Romanen aus der römischen Geschichte: Prusias, Die Claudier, Nero, eine Weile Ebers an Erfolg beinah zuvorgetan. Er trat aber auf, als die Hochflut dieser Mode schon zu ebben begann, und bald war der schnell errungene Tagesruhm verflogen.

Unter dem engländernden Namen **George Taylor** versuchte der Kirchengeschichteprofessor Adolf Hausrath aus Karlsruhe (1837—1909) mit Ebers zu wetteifern. Seine Romane Antinous und Klytia sind um einen Grad dichterischer und sprachlich viel besser als die berühmtesten von Ebers; dennoch kam der Heidelberger Romanprofessor gegen den Leipziger nicht auf. Die Fabrikmarke Ebers war einmal die „marktgängige" geworden.

Noch ein dritter Professor ist unter den Geschichteromandichtern zu nennen: **Adolf Stern** aus Dresden (1835—1907), ein fleißiger und geistvoller Darsteller deutscher und fremder Literaturgeschichte, Herausgeber der Werke Körners, Herbers, Otto Ludwigs, Hebbels. Sein kulturgeschichtlicher Roman Die letzten Humanisten (1880) steht hoch über allem, was Ebers zusammengeschrieben, und hat bleibenden Wert. Eine gewisse Trockenheit des Stils, die auch in Sterns Novellen stört, schadet der Beliebtheit jenes Romans.

Auch **Ernst Wichert** aus Insterburg (1831—1902), lange ein angesehenes Mitglied des Berliner Kammergerichts, hat durch einen literarisch nicht wertlosen Geschichteroman: Heinrich von Plauen (1881), an der Moderichtung teilgenommen und größeren Erfolg erreicht als durch seine dichterisch viel gehaltvolleren Novellen: Littauische Geschichten, unter denen die von Ansas und Gritas ein kleines Meisterstück ist.

Der streitbare katholische Stadtpfarrer von Freiburg im Breisgau **Heinrich Hansjakob** (geb. 1837 in Haslach) hat außer manchen eifervollen Kirchenschriften eine Reihe geschichtlicher und andrer Romane geschrieben, mittelmäßig an Kunst, wacker an Gesinnung, bis auf die wenig angenehme Galligkeit gegen Andersgläubige und die angeblich glaubenslose Welt im allgemeinen. Seine Geschichteromane wirken zum teil erheiternd durch ihre gemütliche Mischung echter Zeitfarbe mit stillos moderner Rede. Seine lesbarsten Bücher sind die beiden Erinnerungswerke Aus meiner Jugendzeit und Aus meiner Studienzeit; darin weht die Luft reinerer Menschlichkeit. „Ich mache meine Bücher nicht wie ein Schreiner seine Kästen; ich will auch dabei und darin sein", so kennzeichnet er

treffend seine schriftstellerische Art. Er ist ein herzerquickender Grobian und erinnert, er der „alte Griesgram und Römling", ein wenig an — Fr. Vischer. Für die erste Bekanntschaft mit ihm sei der Band Sonnige Tage (1906) empfohlen. Selbst seine Abneigung gegen die „Wibervölker" oder gegen die Preußen ist mehr gemütlich als boshaft, und am Ende ist niemand gesetzlich verpflichtet, die Preußen zu lieben. Von seinem kernigen Deutsch könnten die „Germanisten" lernen. In Süddeutschland gehört Hansjakob zu den Lieblingen der Hausbüchereien.

Höher als alle Vorausgegangenen steht im Geschichteroman der protestantische Pfarrer **Heinrich Steinhausen**, geb. in Sorau am 27. Juli 1836. Seine Klostergeschichte Irmela (1880) aus dem 14. Jahrhundert erfreut sich einer noch immer wachsenden Beliebtheit in urteilsfähigen Kreisen. Sie ist das einzige Werk ihrer Art, das an dichterischem Wert neben Scheffels Ekkehard steht. Steinhausen treibt keine aufdringliche Altertümelei, sondern gibt nur so viel Duft und Farbe des Zeitalters, wie aus Gründen des Stils durchaus nötig ist. Er erinnert in der Feinheit des sprachlichen Edelrostes an Storms Fest auf Haderslevhus. Nicht weil sie altertümliche Dinge schildert, sondern weil sie Menschenweh ergreifend darstellt, ist Irmela, die Erzählung von der hoffnungslosen reinen Liebe eines jungen malenden Mönchs und einer edlen jungen Frau, ein wertvoller Beitrag zur neueren Romandichtung. Von Steinhausens andern Arbeiten sei der Scherz „Herr Moffs kauft sein Buch" wegen der feinen kleinen Bosheit gegen gewisse sich für sehr gebildet haltende, sehr wohlgekleidete und wohlhabende Stützen der Gesellschaft aufs beste empfohlen. Dem Verfasser von Irmela gestattet man gern seinen in der Form sanften, in der Sache nadelspitz treffenden Spott über Ebers, den Abgott der Gattung Moffs.

Als Nachzügler erschien **Edmund Friedemann** (geb. 1847 in Zehdenick, Mark) mit seinem Roman „Catilina" (1886), der inhaltlich, künstlerisch und sprachlich hoch über Ebers stand, aber von der schon ablaufenden Flut des Geschichteromans weggespült wurde. Friedemann hatte darin eines der merkwürdigsten Ereignisse der römischen Geschichte, das uns trotz Cicero, Sallust und Plutarch nicht ganz durchsichtig ist, mit dem Auge des Dichters, der zugleich Politiker ist, gesehen und für andere anschaulich gemacht.

Die Fachleute, die über die zeitgenössische Literatur als Kritiker gebieten, haben **Heinrich Seidel** (geb. am 25. Juli 1842 in Perlin, Mecklenburg, gest. am 6. Nov. 1906 in Lichterfelde bei Berlin) schon lange in sein Schubfach gesteckt und darauf geschrieben: liebenswürdiger Humorist. Das ist Seidel auch, aber das allein ist er nicht, sondern ganz einfach einer unserer besten dichterischen Geschichtenerzähler, was allerdings in unserer Zeit der Romane schreibenden „Psychophysik" kaum noch als zur Literatur gehörig gilt. Seidel selbst erzählt, er sei einer der schlechtesten Schüler des Schweriner Gymnasiums gewesen, und es habe von ihm geheißen: „Ut em ward nix!" Zunächst wurde aus ihm ein wackerer Eisenbauer: zu der für jene Zeit phantastischen Riesenhalle des Anhalter Bahnhofs in Berlin hat Heinrich Seidel die Zeichnungen gemacht, eine ganze Weile, bevor Gottfried Keller — in einem Brief an Storm — von ihm bezeugte, daß er auch als Dichter „was Rechtes kann und gut geschriebene kleine Geschichten macht".

Seidel hat Sammelbände mit gut geschriebenen kleinen Geschichten herausgegeben, zwischen 1871 und 1906: Rosenkönig, Aus der Heimat, Vorstadtgeschichten, die am beliebtesten gewordene Sammelmappe von Leberecht Hühnchen (1882) mit einigen Fortsetzungen, eigene Lebensbilder unter dem so natürlichen Spaßtitel „Von Perlin nach Berlin". Mit dem dehnbaren und oft gemißbrauchten Anhängsel „Humorist" ist Seidels Sonderart nicht abgetan. Höher noch als sein in der Tat reichlich vorhandener goldiger Humor steht seine feine Erzählungskunst, die Schritt hält mit einer sehr ergiebigen Erfindung. Er hat sich nie wie so manche gelehrte, aber unschöpferische Jüngere auf tiefgründige Untersuchungen eingelassen, was die Kunst soll und was sie nicht soll: „Jede sogenannte Tendenz war mir von jeher ein Greul"; aber er hat Kunst gemacht. Die eine Erzählung „Odysseus" wiegt schwerer als dicke Bände über den Naturalismus, die Revolution der Literatur oder die Moderne.

Seidel ist auch einer unserer letzten wahrhaft dichterischen Märchenerzähler:

Mit Augen des Geistes leibhaft Gesehenes Ist oft wahrer als wirklich Geschehenes.

In Prosa und Versen hat er „Mären, Geschichten und Schnurren" erzählt, die eine Neubelebung der uralten Schwankdichtung bedeuten. Die Perle dieser Seidelschen Kleinkunst ist der köstliche „Eiersegen", die Geschichte von dem Wanderburschen, der verhextes Hühner-

brot ißt, unwiderstehlich einunddreißig Eier legen, obendrein die Eier bekakeln muß und bei der Erzählung seiner Nöte ausruft:

Das Legen das ist leicht getan, Das Kakeln aber, das greift an!

Hätte er das überwältigend komische Ding als eine symbolische Dichtung hinausgehen lassen, so hätte er noch mehr Glück damit gehabt. Von seinen halbernsten Erzählungsgedichten verdienen die „Träume" in den Lesebüchern zu stehen. Und welch ein geistreicher satirischer Schalk in diesem angeblich so sanften Humoristen steckt, das hat er durch den „Aolsharfenkalender Hunolds von der Havel" bewiesen, den er mit gleichgestimmten Freunden herausgab, als einige wenig oder nichts könnende Schreier unter den Jüngsten sich so fürchterlich erdreisteten.

Unzertrennlich durch Mannesfreundschaft und gemeinsame literarische Richtung verbunden gehört zu Seidel: **Johannes Trojan** aus Danzig, geb. 1837, der drum hier neben ihm stehen soll. Als Leiter des Kladderadatsch muß er den schärferen Ton des Humors anschlagen; dafür entschädigt er sich durch seine unpolitischen Geschichten und Gedichte von sanfterer Art. Er ist eine der erfreulichen Literaturbienen, die aus jeder Blume ein wenig Honig zu saugen verstehen; ist doch sein Buch über eine zweimonatige Festungshaft, zu der ein wackerer Mann von der Feder in Deutschland gar leicht kommen kann, so frei von Bitterkeit wie der ganze Trojan, vielmehr ein Zeugnis dafür, daß ein rechtes Herz gar nicht umzubringen ist. Er ist von trocknerem Humor als Seidel, doch ist seine Sammlung „Von einem zum andern" ein liebes Lesebuch. Auch in seinen Gedichten ist viel Schönes, hier und da Ergreifendes, wie z. B.:

Das letzte Wort.

Im Sachsenland war's vor nicht langer Zeit,
Da stürzt' im Kohlenwerk ein Schacht zusammen,
Und all die bei der Arbeit unten waren,
Begraben und verloren waren sie.
Als nun erkannten sie, daß keine Hilfe
Von oben kommen werde, sie zu retten,
Und als mit ihnen es ans Sterben ging,
Gedacht' von ihnen einer, an sein Weib
Noch aufzuschreiben seinen letzten Gruß.
Sein kleines Taschenbuch zog er hervor
Und hielt den Bleistift in der Hand und sann.
Bedenkend, daß so nah ihm sei der Tod,
Sucht' er in dieser feierlichen Stunde
Nach einem feierlichen Wort und fand es.
„Liebe Gemahlin, lebe wohl!" So schrieb er
Und wandte sich zu sterben — und so süß
War selten wohl ein letztes Wort wie dies!

Über einen dritten Plauderer aus der gemütlichen Ecke deutschen Humors hat sich Bismarck, in Fragen der Literatur ein gar feiner Beurteiler, wie seine Briefe an Braut und Gattin beweisen, mit behaglicher Freude ausgesprochen: über **Julius Stinde** aus Kirch-Rüchel in Holstein (1841—1905). In seinen „Waldnovellen" ist er ein Erzähler, der nicht allzu weit von Rosegger steht. Berühmt aber wurde er und wird er noch lange bleiben durch seine Bücher von der „Familie Buchholz" (1883/86), die in hundert Auflagen über ganz Deutschland verbreitet sind. Der zukünftige Literatur- und Kulturforscher, wenn anders er ein gescheiter Mensch ist, wird beim Lesen dieser Bilder aus dem Berliner Philisterleben sagen: Wie war doch das Berlin der 80er Jahre, der angeblich „nervösen, neurasthenischen, psychopathischen Zeit", so urgemütlich!

Zum Freundeskreise Seidel-Trojan, der später vielleicht zu einer dritten oder vierten „Berliner Schule" abgestempelt werden wird, gehört der in Mitau 1843 geborene **Theodor Pantenius**. Daß sein trefflicher Roman aus der livländischen Vergangenheit „Die von Kelles" (1883) nicht noch viel größere Beachtung fand, lag an der bei seinem Erscheinen einsetzenden Abneigung gegen den kurz zuvor modisch gewesenen Geschichteroman. Wertvoller noch sind die Novellen „Kurländische Geschichten", in denen Pantenius eine ungewöhnliche Begabung für die Erzählung mit einfachen kräftigen Umrissen zeigt, zugleich ein Stück „Heimatkunst" von der echten Art.

Gut zu erzählen wußte Dagobert von Gerhardt, besser bekannt als **Gerhart von Amyntor**, aus Liegnitz (1831—1910), ein ehemaliger Offizier, wie so mancher unsrer neueren Erzähler. Sein bestes Werk ist „Gerke Suteminne"; es sichert dem bescheidenen Dichter, der sich auch mit Nachdruck über manche wichtige Kulturfrage vernehmen ließ, ein gutes Gedenken.

Unter den sehr vielen Schriften in Prosa und Versen von **Alfred Friedmann** (geb. 1845 in Frankfurt am Main) verspricht eine starke kleine Erzählung: „Kirchenraub" Dauer. Paul Heyse hat sie mit Grund in seinen Musterschatz deutscher Novellen aufgenommen. Von seinen mancherlei Versuchen in der Versnovelle verdient die „Savilia", trotz störenden Formenschwächen, noch heut etwas von der einst gewonnenen Anerkennung. Als formgewandter Übersetzer aus manchen Sprachen hat sich Friedmann

ausgezeichnet. Er gehört zu den Dichtern, die sichs bald schwer, bald leicht machen und auch das Leichte drucken lassen. Bei strengerer Auslese wäre weniger mehr geworden.

Ähnliches muß leider von **Hermann Heiberg** aus Schleswig (1840—1910) gesagt werden. Es gab eine Zeit, wo dieser hochbegabte Erzähler, der als reifer Mann zu schreiben begann, eine der besten Stützen unserer Romandichtung zu werden versprach. Seine prächtigen „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" (1881) gehören zu den empfehlenswerten Lesebüchern aus dem Beginn der Neuzeit. Noch in dem Bande Acht Novellen (1882) und in dem Roman Apotheker Heinrich (1885) blieb Heibergs Kunst in der aufsteigenden Linie. Bald darauf zwangen ihn wohl äußere Verhältnisse, mehr zu schreiben, als einem Erzähler, der Künstler sein will, erlaubt ist, und er schrieb Mittelmäßiges und noch Schlechteres. Jene drei Bücher aber werden seinen Namen nicht ganz verhallen lassen. In der kurzen Erzählung gehört er zu unsern Besten, und eine Auswahl würde ihm seinen sicheren Platz anweisen.

Noch einer, der durch die besonderen Umstände seiner schriftstellerischen Erstlinge einst Hoffnungen erregte, ist **Max Kretzer**, geb. 1854 in Posen. Er war aus dem nicht ungebildeten Handarbeiterstande zur Dichtung gekommen, und den Arbeiter Kretzer, der, durch Zola stark beeinflußt, zwischen 1880 und 1882 die Romane „Die beiden Genossen, Sonderbare Schwärmer, Die Betrogenen" geschrieben, begrüßte man als den „Dichter aus dem Volke" mit besonderer Freude, sah sogar über die Mängel seiner sprachlichen und sonstigen Bildung wohlwollend hinweg. Man hätte aber schon in jenen Romanen die Hauptschwäche Kretzers erkennen sollen: seine Unfähigkeit, Menschen aus den ärmeren Klassen, also gerade die ihm bekanntesten, mit einiger Lebenswahrheit sprechen zu lassen. Er ist in seinen zahlreichen späteren Romanen, so in dem für seinen besten erklärten „Meister Timpe" (1888) niemals dazu gelangt, seinen Menschen eine natürliche statt der papierenen Sprache in den Mund zu legen. Zu erzählen versteht Kretzer nicht übel; sobald aber seine Helden zu reden anfangen, werden sie unerträglich. Was nicht gehindert hat, daß man ihn einst unter die „Realisten", wohl gar unter die „Naturalisten" zählte. Wie lebendige Arbeiter wirklich sprechen, hat uns ein deutschamerikanischer schreibender Arbeiter, **Bertsch**, mit ganz anderer Wirklichkeitkunst gezeigt. Auch hätte Kretzer gut getan, wenn er, statt immerfort zu schreiben, sich unterweilen bemüht hätte, die ihm gleich anfangs vorgehaltenen groben Sprachfehler durch Selbstnacherziehung endlich abzulegen. Es ist falsche Nachsicht, einem Schriftsteller, gleichviel aus welchem Stande, die Mißhandlung seines Handwerkzeuges zu verzeihen. Leidlich richtiges Deutsch zu schreiben läßt sich erlernen.

Künstlerisch viel höher stand **Alexander von Roberts** aus Luxemburg (1845—1896), wieder ein dichtender Offizier, der erst spät den Degen mit der Feder vertauschte. Die Preiskrönung einer kurzen lebensechten und empfindungsreichen Erzählung „Es" (1883) ermutigte ihn zu größeren Arbeiten, unter denen der Roman aus dem Soldatenleben „Die schöne Helena" (1889), ein Vorläufer zu Beyerleins „Jena oder Sedan", am bedeutendsten ist. Sein aus einer guten Novelle zurechtgemachtes sehr ernstes und eindrucksvolles Drama „Satisfaktion" (1892) scheiterte daran, daß der durch zaghafte Ratgeber eingeschüchterte Dichter den notwendig tragischen Schluß in eine flache Versöhnungsgeschichte umbog.

Viel weniger bekannt geworden ist ein älterer Romanschreiber, der mit Kretzer ungefähr zu gleicher Zeit auftrat, der ehemalige Hauptmann **August Niemann** aus Hannover, geboren 1839. Mit umfassender klassischer Bildung vereinigt er eine Neigung zur philosophischen Betrachtung, die leider gerade dem Erzähler verhängnisvoll geworden ist. Selbst in dem besten seiner Romane: „Bakchen und Thyrsosträger" (1882) stört die Philosophie und die übrige Gelehrsamkeit, die sich schon in dem ohne Erklärung unverständlichen Titel aufdrängt; dazu die maßlose Fremdwörterei. In der Vorrede sagt Niemann, er war „versucht, Bilder moderner Kultur zu einem Roman zu verknüpfen"; dies ist das Selbstbekenntnis, daß er kein echter Erzähler ist. Er erinnert an einen in Frankreich hochgeschätzten Romanphilosophen: Anatole France, der mehr von der Philosophie als vom künstlerischen Erzählerroman versteht.

Ein weiblicher Erzähler dieses Zeitraumes, **Wilhelmine von Hillern** (geb. in München 1836), die Tochter der Birch-Pfeiffer, errang durch einen Roman: Die Geierwally (1880) einen jener verdächtig stürmischen Erfolge, die nicht dauern. Sie hat im Grunde nur die Begabung ihrer geschickten Mutter geerbt, starke, rohe Wirkungen gleichviel durch welche Mittel zu erzeugen. Die Geierwally war ein böser Nachzügler der Dorfgeschichte, aufgedonnert und künstlich erhitzt, und als die Hillern den Roman nach dem verlockenden Beispiel der Mutter zu einem Drama verarbeitete, traten die Unkunst und Hohlheit erst

recht zu Tage. Etwas weniger schlecht war ihr Roman „Und sie kommt doch", nämlich die Liebe. Heut ist die einst Hochberühmte so gut wie vergessen.

Ihr sei an dieser Stelle eine andere Schriftstellerin entgegengestellt, die sonst schwer in ein fertiges Fach einzureihen ist: **Malwida von Meysenbug**, geb. 1816 in Kassel, gest. als nahezu Neunzigjährige 1903 in Rom, die Freundin Richard Wagners und Nietzsches. Ihr Deutsch ist nicht von der besten Art, vielleicht weil sie gar zu lang im Auslande gelebt hat; doch entschädigt der geistige Gehalt ihres Hauptwerkes „Memoiren einer Idealistin" (1876) für die Mängel der Form und wird als wertvoller Niederschlag der Geistesbildung des 19. Jahrhunderts noch lange Wert behalten. Für die Kenntnis von Nietzsches Entwicklung sind die Mitteilungen der Meysenbug über ihren Verkehr mit ihm von hohem Wert. Zur Umwälzung der Weltanschauung des Jüngsten Deutschlands hat sie mehr beigetragen, als dieses wußte; man braucht z. B. nur ihren Satz zu lesen:

Man muß sich von der Autorität der Familie befreien, so schmerzlich es auch sein mag, sobald sie zum Tode der Individualität führt.

Achtes Kapitel.

Hans Hoffmann und Rosegger. — Rudolf Lindau und Franzos.

Eine gesonderte Betrachtung verdienen vier Erzähler hohen Ranges: Hans Hoffmann und Peter Rosegger, Rudolf Lindau und Franzos. Gemeinsam ist ihnen allen die Begabung für das Ersinnen und Entfalten einer guten Geschichte, und wenn Rosegger größeren Ruhm genießt als die drei andern, so liegt das zum teil an der Vorliebe des deutschen Lesers für die Literatur, die aus dem Volksleben erwachsen ist. Die feineren Erzählungskünstler sind die Nordländer Lindau und Hoffmann, die stärkeren Naturen Rosegger der Steiermärker und Franzos der Deutsche aus Halbasien.

Der Pommer **Hans Hoffmann** aus Stettin (1848—1909) hat zuerst als Lehrer an pommerschen Gymnasien gewirkt. Er verdankt dieser Tätigkeit sein Geschichtenbuch Das Gymnasium zu Stolpenburg (Stolp), 1891, sicher das Wertvollste, was an Dichtung aus dem Leben unserer höheren Schulen hervorgegangen ist. Verschaffte sich das Gymnasium mehr Einfluß auf das Geistesleben seiner Zöglinge, so müßte Hoffmanns Stolpenburg ein Lieblingsbuch der Primaner sein, statt der öden Gymnasialschnurren von Eckstein und Genossen. Hoffmanns bedeutendste Dichtung aber ist die Novelle Der Hexenprediger (1883), bedeutender noch als seine großen Romane: Der eiserne Rittmeister (1890), Landsturm (1892) und Wider den Kurfürsten (1894). Wäre Hoffmann nicht eine so vornehme, dem Ausposaunen der eigenen Größe abholde Dichterseele, so hätte jene meisterlich erzählte, erschütternde Novelle längst die Stelle eingenommen, die ihr gebührt: die eines klassischen Werkes unserer Prosadichtung. Viel Schönes steht auch in seinen „Gedichten" und in den Novellensammlungen aus neugriechischem Stoffgebiet: Im Lande der Phäaken und Von Frühling zu Frühling; in den etwas späteren: Geschichten aus Hinterpommern und Allerlei Gelehrte. In kleinen nachdenklichen Novellenbildern wie „Spätglück", einem wahren Juwel dieser seiner Gattung, tut es ihm unter den Lebenden keiner zuvor. Und wer ihn als einen unserer besten Humordichter lieben lernen will, der sei auf die entzückende Geschichte von der „Stillen Pauline" (Namen einer Nebenbahn bei Berlin) hingewiesen: sie steht noch eine Stufe über Seidels besten Stücken dieser Art. Hoffmanns Stil ist offenbar durch Keller beeinflußt, ohne daß man von Nachahmung sprechen darf. — In seinen letzten Jahren versah Hoffmann das Amt eines Geschäftsführers der deutschen Schillerstiftung in Weimar mit besonderem Erfolg.

Als der Schreiber dieses Buches im Herbst 1881 auf einem Festmahl des Internationalen Schriftstellerkongresses zu Wien den abwehrend in sich zusammengeduckten **Peter Rosegger** den Gästen als einen der hervorragendsten Erzähler der europäischen Literatur pries, wunderten sich dessen nach überbescheidener deutscher Art sogar die Landsleute des Dichters; die Franzosen lächelten höflich überlegen, und die Vertreter der anderen Völker glaubten an einen Scherz. Man hätte sich für Roseggers Bedeutung schon auf Kellers Urteil berufen dürfen; indessen selbst der war dazumal den Ausländern noch ganz unbekannt. Peter Rosegger aber (geb. 1843 am Tage Petri Kettenfeier, 31. Juli, bei Krieglach in Steiermark) hatte zwischen 1869, wo seine erste mundartliche Sammlung „Zither und Hackbrett" erschienen war, und 1881 schon eine Reihe seiner besten hochdeutschen Bücher veröffentlicht, darunter seine prächtigen „Schriften des Waldschulmeisters" (1875), und war in Österreich nach seinem wahren Werte geschätzt und geliebt. Aus armseligen Verhältnissen

Hans Hoffmann. Zu S. 285.

Peter Rosegger. Zu S. 285.

Ernſt von Wildenbruch. Zu S. 294.

Därf ich s Dirndl liabn?

Ich bin jüngst verreiche
Hin zan Pforrer gschliche:
„Därf ich s Dirndl liabn?“ –
„Untastech dich nit, ba meiner Seel,
Wan st as Dirndl liabst,
Da kimst in d Höll!“

Bin ich vull Valonga
Za da Muada gonga:
„Därf ich s Dirndl liabn?“
„O du feiner Knob, es is noch z frua,
Noch fünfzehn Jahrln erst, mei liaba Bua.“

Woar in grosse Nöthe,
Hon ihn Vodan bete:
„Därf ich s Dirndl liabn?“
„Dünnes Schlanggl,“ schreit er in sein Zurn,
„Willst mein Stecken kosten, konst as thuan!“

Was is onzufonga?
Bin zan Herrgott gonga:
„Därf ich s Dirndl liabn?“
„Ei jo freilich“ sagt er und hot glocht,
„Wege an Büaberl hon ich s Dirndl gmocht.“

Peter Rosegger

Peter Rosegger: Gedicht „Das Dirndl und der Herrgott“. — Von dem Dichter für dieses Buch abgeschrieben.

Digitized by Google

— er hatte über der Schneiderhölle gesessen — ist der treffliche Dichter hervorgegangen, der wie wenige andere seiner schreibenden Zeitgenossen die weltbezwingende Gewalt des Willens zur Selbsterziehung durch die Tat bezeugt. Ein Grazer Zeitungsmann Swoboda, dem Rosegger seine ersten Versuche eingesandt, erkannte mit seinem Sinn für das Echte die Begabung des kaum halbgebildeten steirischen Schneidergesellen und reichte ihm die hilfreiche Hand zur Erklimmung der untersten Sprossen auf der Leiter zur Kunst.

Roseggers wertvollste Dichtungen, einzelne Erzählungen und Sammelbände, sind zwischen 1873 und heut außer den schon genannten diese: Waldheimat, Sonderlinge aus dem Volke der Alpen, Dorfsünden, Neue Waldgeschichten, Höhenfeier, Sonnenschein, und die größeren, die man Romane nennen darf: Der Gottsucher (1883), Martin der Mann (1891). Sein dichterisches Vermögen umspannt das gesamte Gebiet der Erzählung: von der lustigen Dorfschnurre über die ernste Novelle aus dem Volksleben bis zum Roman großen Stils mit symbolischem Grundton (Martin der Mann). Am liebsten aber erzählt er empfindungsreiche, nachdenkliche und, wenn es irgend angeht, erziehliche Geschichten aus seiner schönen Steiermark. Rosegger ist vor allem ein Erzähler: in kaum einer seiner Geschichten fehlt der „Falke", und erwägt man die schon sehr hohe Ziffer aller seiner Dichtungen, so staunt man über die Unerschöpflichkeit dieses Erfinders von spannenden Fabeln und Bildners von fesselnden Menschenkindern. Er ist aber nicht bloß einer unserer reichsten, er ist einer unserer dichterischsten Erzähler, wenn man Dichter den Menschen nennt, der das Kleinste mit einem verklärenden Sonnenstrählchen der Kunst zu übergießen vermag. Ob man ihm einen der pedantischen Schulzettel der Literatur wie „Realist" oder „Idealist" anhängen darf, darüber höre man ihn vorher selbst:

Die irdische Wahrheit ist ernst genug, aber sie verträgt es recht gut, von dem Sonnenschein der Poesie beleuchtet zu werden, ohne daß sie unwahr wird. Die Welt ist reich an Niedertracht und sie ist reich an Größe und Schönheit. Nur darauf kommt es an, was wir Poeten liegen lassen oder aufheben.

Könnte dies der gelehrteste Literaturforscher mit allem Aufwand von Schulwörtern aus allen Sprachen besser sagen? Er ist kein „Naturdichter", so wenig wie Robert Burns einer war: Rosegger steht längst auf den Höhen der Bildung, die ein Dichter haben muß, und nach Gelehrsamkeit hat er nie gestrebt.

Mit Gotthelf wäre Rosegger allenfalls zu vergleichen wegen der Stoffe und der erziehlichen Absicht; aber nur bis hierher reicht der Vergleich, denn sonst ist der sonnige, menschenfrohe Steirer recht verschieden von dem gar zu oft knurrenden Schulmeister und Sittenrichter seiner Schweizer Bauern.

Roseggers einziges Drama Am Tage des Gerichts (1892) ist ein wirkliches Volksschauspiel, wie der Dichter es genannt hat: das Drama von der verzeihenden Liebe des den Menschen verstehenden Menschen. Es ist zu bedauern, daß das packende Stück sich nicht auf den Bühnen erhalten hat.

Die Sprache Roseggers ist wurzelecht, fast übermäßig erdig und in den meisten kleineren Geschichten kaum schriftdeutsch im herkömmlichen Sinne, jedenfalls nicht papierdeutsch; sie ist reiner und edler als die der meisten zeitgenössischen Erzähler. Stillos wird Roseggers Sprache nur, wo er „Bildungsdeutsch" schreibt oder gar, was ihm äußerst selten widerfährt, Fremdwörter einmischt wie in dem Satze: „Wo Arbeit ist, besonders körperliche, da gedeiht kein chronisches Herzleid." Noch steht der Dichter mitten im frischen Schaffen, und allen Stämmen deutscher Zunge ist er einer ihrer vertrautesten Lieblinge geworden. Seine steirischen Volksgenossen feierten seinen 60. Geburtstag wie den eines verehrten Fürsten.

Vor lauter wortreichem Gerede über neue unerhörte Kunstformen hat man in der letzten Zeit vergessen, daß das Allerwichtigste für den Erzählungskünstler ist: gut zu erzählen. Man wird sicher wieder zu der Einsicht kommen, daß nur die gut erzählten Romane und Novellen irgendwelche Aussicht auf Dauer haben, daß hingegen die angeblich gedankenreichsten Scheinerzählbücher eben nur in den Literaturgeschichten ein Scheinleben führen.

Neben den Welt- und Kulturgeschichtschreibern in Romanform haben einige bei weitem weniger berühmt gewordene Männer ohne Lärm gewirkt, die nichts Höheres wollten als möglichst gut erzählen, Pfleger der edlen Kunst, die von Homer über Boccaccio bis zu Heinrich von Kleist reicht und jetzt immer mehr aus der Mode kommt. Es ist allerdings viel leichter, scheinbar tiefsinnig zu philosophieren, „Höhenkunst" zu treiben, oder „Stimmung" zu machen, als eine eindrucksvolle, behaltbare Geschichte zu erfinden und künstlerisch zu erzählen. Unter den Schriftstellern, die unbeirrt durch alles Suchen und Tasten

nach dem Niedageweſenen im Roman ruhig ihren Weg gingen und ſo gut wie möglich erzählten, ſtand als einer der Vorderſten **Rudolph Lindau** (1830—1910) aus Gardelegen, ein Bruder von Paul Lindau. Sein Stoffgebiet umſpannt die ganze Welt bis in den fernſten Oſten, und eine ſeiner beſten Erzählungen ſpielt in Japan, eine ſeiner reizvollſten Geſchichtenſammlungen ſind die Erzählungen eines Effendi (1896). Mit Sicherheit kann vorausgeſagt werden, daß die deutſche Erzählungskunſt der Zukunft ſich an Rudolph Lindau bilden und ihn als einen ihrer Klaſſiker verehren wird. In Frankreich würden die jüngeren Schriftſteller das ſchon bei Lebzeiten getan haben. Von ſeinen Novellen gelten Die kleine Welt (1879), Der lange Holländer, Schweigen den Kennern Lindaus als die feinſten. Daß im Lande der Formloſigkeit ſeine Proſa mit ihrem wunderbaren Tonfall nicht nach Verdienſt geſchätzt wird, verſteht ſich von ſelbſt; doch hat er ſeine nicht unbedeutende Gemeinde, die in ihm längſt einen unſerer großen Erzählungsmeiſter verehrt.

Von dem uns zu früh entriſſenen **Karl Emil Franzos** (1848—1904) aus Czortkow in Galizien wird mindeſtens ein Roman noch lange nach ſeinem Tod unter den bleibenden Werken unſerer erzählenden Dichtung ſtehen: Ein Kampf ums Recht (1882). Aber auch in jeder Geſchichte der deutſchen Novelle wird er als einer ihrer Meiſter fortleben. Franzos war der geborene Geſchichtenerzähler, in der Erfindung unerſchöpflich, mit ſcharfem Blick für die verwendbaren Novellenſtoffe, die das Leben bietet, und mit einer von wenigen Neueren übertroffenen oder erreichten Sicherheit in der künſtleriſchen Form. Er hat ſich wiederholt mit dem Verfaſſer darüber ausgeſprochen, wie wenig unmittelbar geeignete Erzählungſtoffe die Wirklichkeit bietet. Nur durch die umbildende Schöpfung des erzählenden Künſtlers entſteht das feine Kunſtwerk, Novelle genannt. Wohl hat Franzos aus ſeiner podoliſchen Heimat eine Menge ſogenannter Novellenſtoffe mitgebracht; was aber wäre aus ihnen geworden ohne ſeine umgeſtaltende Meiſterhand! Den berühmt gewordenen „Falken", den Heyſe in der Einleitung zum Deutſchen Novellenſchatz für unentbehrlich erklärt, weiſt jede Novelle von Franzos auf. Die Zeit iſt aber ſchon jetzt gekommen, wo eine Auswahl ſeiner beſten Erzählungen notwendig iſt, um die bleibende Bedeutung dieſes großen Novelliſten zu ſichern, die ſonſt Schaden leiden wird an einer gewiſſen Eintönigkeit der Stoffe: er hat gar zu oft aus dem Leben der Juden in den öſtlichen Gefilden Europas, alſo aus „Halb-Aſien", geſchöpft.

Das zur modiſchen Literaturphraſenmacherei jetzt unentbehrliche „Milieu" war als Sache für Franzos etwas ganz Selbſtverſtändliches. Wenn einſt, wie inbrünſtig zu wünſchen, die halbaſiatiſche Unkultur verſchwunden iſt, wird ſie in Franzos' Erzählungen, in den Sammlungen Halb-Aſien, Die Juden von Barnow, Vom Don zur Donau und in ſeinen Romanen Moſchko von Parma und Der Pojaz (aus dem Nachlaß) wieder künſtleriſch aufleben. Schon heut aber ſteht feſt: kein zweiter Dichter deutſcher Sprache hat gleich Franzos die Poeſie jenes halb- oder ganzbarbariſchen Stoffgebietes mit ſolcher Schöpferkraft herausgehoben. Neben ihm verſchwinden alle andern Darſteller des jüdiſchen Volkslebens. Gegen den Vorwurf der „Tendenzdichtung" hat ſich Franzos ſelbſt verteidigt: „Wenn derjenige ein Tendenzſchriftſteller iſt, der durch ſeine Arbeiten einen ethiſchen Zweck verfolgt, dann bin ich einer." Er wollte eben durch ſeine Schriften „ein Scherflein beiſteuern zu dem hohen Ziel, die Zuſtände Halb-Aſiens denen Europas ähnlicher zu machen". Daher der erwärmende Hauch der Menſchenliebe, der uns aus allen ſeinen Dichtungen anweht. Sein Lebensſpruch, den jetzt ſein Grabſtein trägt, lautete:

Wär' dein auch alle Erdenpracht — Das, was zum Menſchen erſt dich macht,
Und aller Weisheit Blüte, — Iſt doch allein die Güte.

Noch als einer unſerer ſpürſinnigſten Literaturforſcher verdient Franzos auszeichnende Erwähnung. Er beſaß die beſte Eigenſchaft eines Beurteilers dichteriſcher Werke: die Gabe freudiger Anerkennung. Seine Arbeiten über G. Büchner und Conrad F. Meyer, ſeine Unterſuchungen über Heine, ſeine Sammlung und Sichtung berufener Urteile über die Entſtehung des dichteriſchen Erſtlingswerkes, über eine zu gründende Deutſche Akademie — vieles davon wird gleich ſeinen Erzählungen dauern. Auf die Entwicklung der neueſten Literatur, beſonders der Lyrik, hat er durch ſeine Zeitſchrift Deutſche Dichtung einen nachweisbaren Einfluß geübt.

Neuntes Kapitel.

Das Drama.

1. — Einleitung.

Das Theater bleibt immer eine der wichtigsten Angelegenheiten; es knüpft sich aus Vorsatz und Zufall gar vieles daran. (Goethe 1825 an Brühl.)

An die Geschichte des Theaters der siebziger Jahre knüpft sich in der Tat aus Vorsatz und Zufall gar vieles, hauptsächlich die hartnäckige Verleumdung, das deutsche Drama und das deutsche Theater hätten damals ihren tiefsten Stand erreicht. Bei einigen absichtsvoll parteilichen Darstellern herrscht der Vorsatz der Verleumdung, bei andern der Zufall ihrer oberflächlichen Erforschung der Tatsachen. Die Verurteilung jener Spanne dramatischer Literatur lautet in bekannten Lehrbüchern so: „Der gebildete und ungebildete Schaupöbel wollte vor allem unterhalten sein; er wollte lachen oder sinnlich angeregt werden." Als ob der Schaupöbel zu irgend einer Zeit etwas anderes gewollt hätte! — Oder: „Die Bühne ward immer mehr in die Abhängigkeit von Frankreich gebracht", und es gab die „Herrschaft der Franzosen auf den deutschen Bühnen in den siebziger Jahren". Hieran ist nur wahr, daß es damals, wie noch heut, in Berlin *ein* kleines Theater mit beinah ausschließlich französischem Spielplan gab. Die Herrschaft der Franzosen auf „den" deutschen Bühnen in den siebziger Jahren ist eine nachgesprochene hohle Redensart. Den offenkundigen Tatsachen zuwider heißt es in einer sich mit ihrer „Wissenschaftlichkeit" brüstenden Darstellung: „Die (!) Bühnen des siegreichen Volkes eroberte die niedrige Kunst des besiegten Frankreichs. — Die seelenlosen Marionettenspiele Sardous, die lüsterne Operette, das sinnlich raffinierte Ballett triumphierten." Daß damals nicht Sardous Marionetten, sondern bei weitem mehr die bitter ernsten Sittenstücke Augiers und des jüngeren Dumas den Vorrang hatten unter dem geringen Anteil des französischen Dramas am deutschen Gesamttheater, lehrt ein Blick in die alten Spielpläne unserer großen Bühnen. Aber er lehrt noch etwas anderes: daß die Zahl der französischen Stücke auf neudeutschen Theatern nicht in den siebziger, sondern in den sechziger Jahren ihren höchsten Punkt erreicht hat. Und daß nicht die siebziger, sondern die sechziger Jahre die Blütezeit der lüsternen Operette, namentlich Offenbachs, waren, steht in jeder auf Urkunden, nicht auf willkürlichen Erfindungen beruhenden Theatergeschichte. Vollends das sinnlich raffinierte Ballett hat nach den Jahresübersichten aller großen Theater gerade in den siebziger Jahren seinen jähen Sturz erlebt. Im Opernhause zu Berlin war die Zahl der Ballettaufführungen von 1860 bis 1869 gestiegen von 62 auf 100 im Jahr; von 1872 bis 1877 trat ein Niedergang von 64 auf 23 ein!

Wer die siebziger Jahre im Mittelpunkte des dramatischen Lebens, in Berlin, beobachtend und vergleichend durchlebt hat, der weiß, daß gerade jenes Jahrzehnt die Zeit einer *Neublüte der klassischen Bühne* gewesen ist. Schöpften die Darsteller der Literatur jener Jahre nicht aus den Tiefen des eigenen lieben Gemütes statt aus den bequem zugänglichen Tatsachenquellen, so müßten sie längst ihren Irrtum erkannt haben. Man will aber — warum eigentlich? — das erste Jahrzehnt des Deutschen Reiches durchaus zu einem Zeitalter sittlicher und künstlerischer Verrottung stempeln, und da die Wissenschaft, nämlich die der Tatsachen, dieses Gebaren nicht unterstützt, so begnügt man sich mit Zeitungsanekdötchen von den ihren Champagner aus Weißbiergläsern trinkenden Arbeitern und mit dem grundlosen Gerede über Operette und Ballett.

Zu den anscheinend unzerstörbaren Legenden gehört auch die von der „dramatischen Oberherrschaft Lindaus und Blumenthals". In einer dieser parteipolitisch giftigen Darstellungen heißt es: „Zu Weihnachten unterhielt man (!) sich über den neuesten Ebers oder Wolff, und das ganze übrige Jahr (!) hatte ‚unser Lindau' und ‚unser Blumenthal' freien Spielraum" (Bartels). Daß von Blumenthal vor 1883 kein einziges Stück mit Erfolg aufgeführt wurde, nur beiläufig. Aber auch das Gerede von Lindaus freiem Spielraum auf der deutschen Bühne in den siebziger Jahren ist nur eine von Buch zu Buch abgeschriebene Legende. Noch weniger, als vom Drama der letzten Jahre gerechter Weise behauptet werden dürfte, „Alt-Heidelberg" habe die deutschen Bühnen beherrscht, läßt sich eine Oberherrschaft der Dramen Lindaus in den siebziger Jahren erweisen. Die unwiderleglichen Zahlen bestätigen vielmehr, daß gerade in jenem Jahrzehnt das klassische Theater die Führung gehabt, und daß selbst Modestücke wie Lindaus zwei beliebteste: Maria und Magdalena (1872) und Ein Erfolg (1874) gegen die Übermacht des klassischen Dramas garnicht aufkamen. Fragen wie diese dürfen nicht nach politischer Gehässigkeit

oder mit haltlosem journalistischen Gerede, sondern nur mit urkundlichen Beweisen, also mit Zahlen, entschieden werden. Nach den amtlichen Berichten des königlichen Schauspielhauses zu Berlin, damals der ersten Bühne der Hauptstadt und der leitenden in Deutschland, sind die klassischen Vorstellungen in den siebziger Jahren häufiger gewesen als im Jahrzehnt vorher. Sie stiegen von durchschnittlich 80 bis 90 auf 100 bis 110 im Jahr. Nimmt man zum Ausgang das Haupt-„Gründerjahr", das Anfangsjahr von Lindaus angeblicher dramatischer Oberherrschaft: 1872, so findet man diese Zahlen: von 278 Aufführungen waren „klassisch" oder doch von so ernsten Dichtern wie Grillparzer, Freytag, Geibel usw.: 118; von Benedix 21, von Lindau 10; 1873 wurden an 274 Spielabenden 115 klassische und nachklassische Stücke gespielt, Lindaus neues Zugstück Maria und Magdalena allerdings 43 Mal; die Zahlen für die Jahre von 1874 bis 1877 sind für Lindaus sämtliche Dramen: 19, 18, 3, 11. Von 1647 Schauspielhausvorstellungen in 6 Jahren kamen auf Lindaus Stücke 104. Am königlichen Theater zu Hannover gab es in den 6 Jahren 17 Lindau-Abende auf 876 Vorstellungen, durchschnittlich noch nicht 3 im Jahr. Am Hoftheater zu München wurde Lindau in jenen 6 Jahren 36 Mal gespielt. Ähnliche Zahlenverhältnisse zeigt die Auskunft von vielen andern großen und mittleren Bühnen.

Eine andre Legende über die 70er Jahre fabelt von der erschreckenden Sittenlosigkeit des deutschen Dramas, wiederum hauptsächlich infolge des angeblich so starken Anteils der Lindauschen Stücke am damaligen Spielplan. Wer diese Legende weiter verbreitet, hat offenbar keins der angeblich so fürchterlichen Stücke Lindaus aus den 70er Jahren gelesen. An andrer Stelle wird seine Tätigkeit als Bühnendichter ihre Würdigung finden (vgl. S. 290); aber schon hier muß gesagt werden, daß gerade die beiden erfolgreichsten Stücke Lindaus an sittlicher Harmlosigkeit nicht einmal von Benedix übertroffen werden. Vielmehr ist der Grundzug der damals beliebtesten Schau- und Lustspiele die Gemütlichkeit; hieran ändert auch der Umstand nichts, daß Lindau einigen satirischen Pfeffer beimischte. Der literaturforschende Leser, der von den herben Anklagestücken des letzten Menschenalters zu Lindau kommt, wird ungefähr den Eindruck gewinnen, als lese er nach dem Münchener Simplicissimus die Fliegenden Blätter. Auf die sittlich harmlosen Lustspiele jenes Jahrzehntes, besonders auf die von L'Arronge und seinesgleichen, hat Paul Heyse seinen treffenden Spruch gedichtet:

Wenn einer sich lang verständig beträgt
Und plötzlich einen Purzelbaum schlägt,
Ein andrer sich stets verrückt gebart
Und gilt für weis' und hochgelahrt,
Ein Backfisch noch mit Puppen spielt
Und mannstoll schon nach Freiern schielt,
Ein Fräulein, welk von Angesicht,
Verschämt vom Klapperstorche spricht,
Ein jeder lebt und liebt und haßt,
Wie's nicht zu seinem Charakter paßt,
Unglaubliches sofort geglaubt wird,
Das Unerlaubteste erlaubt wird,
Für witzig gilt ein schaler Tropf,
Kurzum, die Welt steht auf dem Kopf,
Daß man ein Tollhaus zu sehen meint,
Was sieht man? — Ein deutsches Lustspiel, Freund!

Dieser absonderlichen Gemütlichkeit des deutschen Lustspieltheaters der 70er Jahre stand gegenüber der Aufschwung des klassischen Dramas. Die Gastspiele des Meininger Hoftheaters wurden seit der ersten Vorstellung in Berlin am 1. Mai 1874 (Shakespeares Julius Caesar) ein umwälzendes Ereignis der deutschen Bühnengeschichte durch die Belebung der bis dahin stocksteifen Massen in geschichtlichen Trauerspielen, die farbenreichere Ausstattung, die liebevolle Durchdringung selbst der Nebenrollen. Die Nachwirkungen der „Meiningerei" sind noch heute spürbar; ja ohne das Beispiel jener Aufführungen wäre der spätere „Naturalismus" auf dem Theater nicht verständlich.

Auf der Höhe jenes angeblich so erbärmlichen Jahrzehntes wurde Kleists Hermannschlacht in dem einen Jahr 1875 25 Mal mit großartigem Erfolg im Berliner Schauspielhaus aufgeführt. Otto Ludwig, Hebbel, Grillparzer wurden nicht nur in Berlin, sondern an vielen Provinzbühnen eifrig gespielt; von Hebbel sogar einige Stücke, die seitdem selten wieder aufgeführt wurden. Dazu kam das dramatische Lebenswerk Anzengrubers, das gerade in den 70er Jahren und gerade in Berlin unter jubelndem Beifall seinen Rang eroberte. Die erste Aufführung z. B. seiner Kreuzelschreiber in Berlin hat keiner vergessen, der sie, wie der Schreiber, erlebt hat. Aber die 70er Jahre waren ja die stillschaffende Werdezeit des vaterländischen Dramatikers, von dem die deutsche Jugend, die Berlinische zuerst, einen ihrer stärksten vaterländischen Antriebe empfing: Ernst von Wildenbruchs.

Wahrlich, es gehört unter die erstaunlichsten Beiträge zur Macht der ungeprüften Überlieferung, daß ein Jahrzehnt wie das von 1871 bis 1881 als das der dramatischen Öde, Sittenlosigkeit und Franzosenherrschaft gilt, während es in der Wirklichkeit eine Zeit

der klassischen Hochflut; der Eroberung der Theaterwelt durch den stärksten neueren deutschen Dramatiker neben Grillparzer und Hebbel: Anzengruber; die Zeit der ersten Schaffensjahre Wildenbruchs gewesen ist.

Zehntes Kapitel.

Das Drama.

2. — Das Lustspiel.

Lindau. — Blumenthal. — Moser. — Lubliner. — L'Arronge. — Schönthan.

Das Lustspiel steht hier voran, nicht um seines literarischen Wertes willen, sondern weil seine Betrachtung beitragen wird zur Vernichtung der Legenden von der Unsittlichkeit der dramatischen Dichtung im ersten Jahrzehnt des geeinigten Deutschlands. Bis in unsere Tage dauern konnte jene Legende nur, weil man die angeblich so gefährlichen älteren Lustspiele der in der Überschrift genannten Theaterdichter heute nur selten spielt, noch seltener liest. Keiner von ihnen hat ein einziges unsittliches, verderblich wirkendes Stück geschrieben; von einigen läßt sich beweisen, daß sie nicht nur sittliche Ziele verfolgten, sondern mit manchem ins Schwarze treffenden Pfeil der gesellschaftlichen Satire sittlich gewirkt haben, soweit eben das Drama hierzu imstande ist. Die Literaturforscher der Zukunft, die sich mit der leichteren dramatischen Dichtung jener Zeit beschäftigen sollten, werden sich nicht wenig über die sittliche Entrüstung vieler geschichtlicher Darsteller verwundern.

Der jetzt arg verlästerte Dramatiker der siebziger Jahre ist der einst viel bewunderte und beneidete **Paul Lindau.** Am 3. Juni 1839 in Magdeburg als Sohn eines Gerichtsbeamten, als Enkel eines protestantischen Predigers geboren, hat er sich nach einer journalistischen Lehrzeit in Düsseldorf, Elberfeld und Leipzig zuerst durch seine harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters (1870), dann durch seine unter dem Titel Literarische Rücksichtslosigkeiten (1872) gesammelten Aufsätze, zumeist aber durch die von ihm begründete Wochenschrift Die Gegenwart (1872) die Stellung eines angesehenen, mehr noch eines gefürchteten Kritikers erobert und Jahre hindurch nicht ohne Verdienst und Geschick behauptet. Keller rühmte die durch Lindau „verursachte gesunde Bewegung" und nannte ihn „die bedeutendste Erscheinung dieser Art seit Dezennien" (an L. Assing vom 24. Oktober 1872). Befestigt wurde Lindaus Geltung durch einige sehr erfolgreiche Dramen, und erst durch das Aufkommen des jüngeren Schriftstellergeschlechtes um die Mitte der achtziger Jahre wurde sie allmählich zurückgedrängt. Er hat später die Monatschrift Nord und Süd herausgegeben, noch manches Drama, manchen Roman geschrieben und zwei Berliner Theater mit wechselndem Erfolge geleitet.

Wer Lindaus zeitweilige Herrschaft in der Tagesliteratur begreifen will, der lese seine Kleinstädterbriefe, z. B. „Meine Rede zur Humboldtfeier" oder „Das Muster eines deutschen Familienblattes", und den Band Literarische Rücksichtslosigkeiten. Man schreibt über ähnliche Stoffe heute viel schärfer, ja giftiger, schwerlich aber geistreicher und gewandter. Entgegen der landläufigen üblen Nachrede von Paul Lindaus boshafter Neigung, das Erhabne in den Staub zu ziehn, beweisen jene Sammelbände nur, daß er kein Mitleid übte mit falschem Ruhm, mit anmaßlicher Oberflächlichkeit. Seine Zerzausung des damals sehr mächtigen Dingelstedt als eines kläglichen Übersetzers von Beaumarchais' Figaro, sein Kampf gegen den überschätzten und sich überschätzenden Gutzkow, seine rücksichtslose Bloßstellung der Shakespeare-Übersetzung Bodenstedts, namentlich aber sein offener Brief an Julian Schmidt wegen dessen sichtlicher Unwissenheit gepaart mit absprechender Überhebung in einem Buch über französische Literatur waren zu ihrer Zeit erquickende Reinigungsgewitter. Daß er diese Strafgerichte in einem an Lessing gebildeten Stil vollzog, z. B. zu Julian Schmidt von George Sand sprach als „einem Schriftsteller, den Sie oberflächlich kennen werden, denn Sie haben eingehend über dessen Werke geschrieben", schuf ihm der Feinde viele. Am gefährlichsten aber wurde er seinen Gegnern durch ein gründliches Wissen in deutscher und französischer Literatur, durch das er den damaligen Papst der Berlinischen, ja der deutschen Kritik Julian Schmidt hoch überragte.

Paul Lindaus Dramen: Maria und Magdalena (1872), Ein Erfolg (1874), Tante Therese, Johannestrieb, Gräfin Lea, Der Andre (1893) und noch manches spätere entbehren des tiefen dichterischen Gehalts, sind aber zumeist bühnenwirksame Stücke mit munterm, geistreichem Gesprächston und mit dankbaren Rollen. In der Geschichte des neueren Dramas wird Lindau als der Lustspieldichter gelten müssen, der die seichte Bühnensprache gehoben, den Pfeil der Satire geschärft und manchen Auswüchsen zeitgenössischer Gesellschaftssitten

unerschrocken zu Leibe gegangen ist. Daß die Voraussetzung in Maria und Magdalena, seinem erfolgreichsten Stück, unhaltbar, der Ausgang im Stil der sanften Familienblätter ist, hat man schon damals erkannt, und Lindau selbst hat keinen Irrtum über seine dichterische Gabe gehegt. In der Widmung seines Lustspiels Ein Erfolg an den Schauspieler Sonnenthal spricht er offen aus: „Die Kritik überschätzt meine Fähigkeit und stellt zu hohe Anforderungen an mich, während das Publikum billiger denkt und sich damit schon für befriedigt erachtet, wenn ich ihm zu einem Abend verhelfe, der nicht geradezu langweilig ist." Lindaus Stücke, zumal die älteren, haben die Zuschauer manches Jahr gut unterhalten, den guten Sitten nicht im geringsten geschadet und können ohne Bedenken noch heut auf dem Liebhabertheater jeder Mädchenschule aufgeführt werden.

Wichtiger als durch seine Dramen und seine etwas trocken erzählten Romane (Herr und Frau Bewer, Der Zug nach dem Westen, Arme Mädchen, Spitzen usw.) wurde Paul Lindau durch die Wochenschrift **Die Gegenwart**, deren erste Nummer am 19. Januar 1872 herauskam und die schon im ersten Jahr das gelesenste deutsche Blatt dieser Art war. Besonders an Lindaus Tätigkeit als Herausgebers und Hauptmitarbeiters der „Gegenwart" hat sich die lächerliche Legende von der Brunnenvergiftung des öffentlichen Geistes in Deutschland geheftet. Daß es damit nicht so arg gewesen sein kann, dafür birgt die Tatsache, daß Lindau jahrelang zum Mitherausgeber der „Gegenwart" den Schriftsteller an seiner Seite gehabt hat, der wegen seiner stets höchst beredten Verteidigung der Sittlichkeit als des letzten Maßstabes für alle menschlichen Dinge, auch für die Kunst, in gebührender Achtung stand: Otto von Leixner. Allerdings hat dieser seinen einstigen Kameraden an der „Gegenwart" späterhin schonungslos „ethisch" verdammt. Gleich in der ersten Nummer, im Jahr der Hochflut der Gründerzeit, brachte die „Gegenwart" einen scharfen Aufsatz: „Zur Geschichte des Börsenschwindels", und es sollte schwer sein, in den Bänden der „Gegenwart" gerade in den verrufensten Jahren irgend etwas zu finden, was für den Gründertaumel jener Zeit verantwortlich gemacht werden könnte. Die ersten Schriftsteller Deutschlands haben in der Zeit, die man jetzt als eine der entsetzlichsten Verderbnis, zum Teil infolge der „Gegenwart", ansieht, an Lindaus Zeitschrift mitgearbeitet: Fontane, Lindner, Freiligrath, Geibel, Klaus Groth, Lingg, J. G. Fischer, Bluntschli, Gneist, Rosenkranz, Hettner, Uhde und viele andere. In der „Gegenwart" zuerst wurde auf Anzengrubers Bedeutung hingewiesen: durch Fritz Mauthner. Lindau selbst hat in ihr manchen guten Kampf gekämpft; unsere „Germanisten" z. B. sollten seinen Aufsatz im ersten Jahrgang nachlesen: „Unsere Klassiker und unsere Universitäten", worin er den uns heut unglaublich dünkenden Mangel irgend welcher Vorlesungen über die deutschen Klassiker an der Berliner Hochschule aufdeckte.

Lindau ist kein echter, bezwingender Dichter; den geistreichen und kundigen Bühnenmann und Feuilleton-Schriftsteller, aber auch den Verfasser der gelehrten und zugleich geschmackvollen Arbeiten über Molière und Musset muß man gelten lassen. Mit ungerechter Übertreibung wird Paul Lindau jetzt als Sündenbock in die Wüste der Verdammnis geschickt, die ebenso ungerecht über die ganze Literatur der siebziger Jahre verhängt wird. Er wurde einst über Verdienst gepriesen und mußte dann nach dem Gesetz von Wirkung und Gegenwirkung den Rückstoß unverdienter Unterschätzung erdulden.

Fast noch größere Bühnenerfolge hat der Berliner **Oskar Blumenthal**, geb. 1852, errungen, und auch an sie hat sich der Haß, mehr aber noch der Neid geheftet. Blumenthals ältere Lustspiele: Der Probepfeil (1883), Die große Glocke (1884), Ein Tropfen Gift (1885) usw. waren ungefähr von der Art des Lindauschen „Erfolgs": Satiren auf allerlei große und kleine Schäden der Gesellschaft, auf die falsche und verführerische Empfindsamkeit, auf die Verleumdung und anderes, um einen Ton schärfer als bei Lindau, der von den beiden der Gutmütigere ist. Die Sittlichkeit findet an jenen Lustspielen nichts auszusetzen, und mehr als unterhalten haben sie nicht wollen. Blumenthals spätere, mehr possenhafte Lustspiele, z. B. das überaus erfolgreiche „Im weißen Rößl", sind leichte Theaterware, die ihren Zweck erfüllt hat, wenn sie die Zuschauer einen Abend über belustigt; für die Geschichte der Literatur kommt diese Gattung kaum in Betracht. Von Blumenthals sonstigen Schriften seien die sehr witzigen Sinnspruchsammlungen nach Verdienst hervorgehoben; es stecken darin manche fernhin treffende Pfeile.

Auf tieferer Stufe stehen die zahlreichen Lustspiele **Gustav von Mosers** aus Spandau (1825—1903), dessen „Veilchenfresser" einst ein Hauptzugstück des Berliner Schauspielhauses war, ohne daß man hieraus verzweifelte Schlüsse auf den Bildungsstand des deutschen Volkes

zu ziehen braucht. — Von den Lustspielen des Breslauers **Hugo Bürger** (Lubliner), 1846—1911, ist nichts Rühmliches zu berichten, höchstens daß sie etwas weniger schlecht waren als seine späteren Versuche im ernsten, sogar im sozialen Drama.

Freundlichere Beachtung verdienen die Volksstücke von **Adolf L'Arronge** aus Hamburg (1838—1908). Seine zwei Stücke Mein Leopold (1873) und Doktor Klaus (1878), die alle älteren Berliner, darunter der alte Kaiser Wilhelm, mit Vergnügen angesehen haben, übertreffen noch Lindaus Lustspiele an gemütlicher Harmlosigkeit und enthalten Ansätze echten Humors. — Eine Posse gar von so überwältigender Komik wie Der Raub der Sabinerinnen von den Brüdern **Paul** und **Franz von Schönthan** aus Wien (geb. 1853 und 1849) verstärkt den Eindruck, daß das Wesen des Dramas jener Zeit in etwas ganz anderm als in der Sittenlosigkeit bestanden hat.

Elftes Kapitel.

Das Drama.

3. — Anzengruber.

(1839—1889.)

Wir sprechen von dem glorreichen „Zeitalter Shakespeares", wiewohl kurz vor ihm, neben ihm und gleich nach ihm des Wüsten, Kunstlosen und Gemeinen im Drama die Fülle war. Ähnliches gilt für die klassische Zeit Frankreichs im 17., Deutschlands im 18. Jahrhundert. Die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts werden in der Geschichte des deutschen Dramas dereinst die Anzengruber-Zeit heißen, wie man die achtziger Jahre nach Wildenbruch, die neunziger nach Hauptmann und Sudermann benennen wird. Daß ein dramatisches Zeitalter, das nach Anzengruber heißt, keines der sittlichen Versunkenheit gewesen sein kann, leuchtet ein. Zugleich sind des Österreichers Anzengruber Dramen das einzige bleibend Wertvolle, was an die Zeit des deutschländischen **Kulturkampfes** erinnert.

Ludwig Anzengruber wurde am 29. November 1839 als Sohn eines früh verstorbenen kleinen Beamten, der selbst ein wenig Dramatiker war, in Wien geboren. „Ich bin auf keiner Universität gewesen", schrieb er an seinen Freund Professor Bolin in Helsingfors, „ich bin kaum mit der Realschule fertig geworden; eine ganz verteufelt bittere Schule des Lebens habe ich aber durchgemacht, und wenn die Jahre als Schuljahre zählen, so war sie 15klassig." Anzengruber ist einer der zum Glück zahlreichen Bestätiger der Tatsache, daß der wahre Künstler sein Ziel meist auf andern als den amtlich vorgeschriebenen Wegen erreicht. „D' Hauptsach'" ist nach einem Anzengruberschen Gedicht:

Ob's oaner hernimmt, wo d'r wöll, Nur haben, haben muß er's holt.

Von 1860—1866 ist Anzengruber, wie einst Molière, mit Schauspielergesellschaften umhergezogen in Österreich und Ungarn, hat 1869 ein Schreiberämtlein bei der Wiener Polizei angenommen, den ersten Tag seines Dichterruhmes am 5. November 1870 bei der ersten Aufführung des Pfarrers von Kirchfeld erlebt und ist als berühmter deutscher Dichter mit nur fünfzig Jahren am 10. Dezember 1889 in Wien gestorben. Ein schönes Denkmal schmückt sein Grab auf dem Wiener Friedhof. Das Kapitel des bayrischen Maximilianordens schlug Anzengruber 1886 zum Ritter vor; als der Prinzregent Luitpold die Bestätigung versagte, schieden Heyse und Schack aus dem Kapitel. Durch den Pfarrer von Kirchfeld wurde Anzengruber mit Rosegger bekannt, und es knüpfte sich zwischen diesen beiden österreichischen Dichtern einer jener herrlichen Freundschaftsbünde, die nicht der kleinste Schmuck deutscher Literatur sind.

So hoch Anzengruber unter den Erzählern steht, seine bleibende Bedeutung ruht doch auf seinem dramatischen Lebenswerk. Die wichtigsten Stücke sind in dieser Reihenfolge entstanden: Der Pfarrer von Kirchfeld (1870), Der Meineidbauer (1871), Die Kreuzelschreiber (1872), Der G'wissenswurm (1874), Doppelselbstmord (1876), Der ledige Hof (1877), Das vierte Gebot (1878). Anzengruber selbst wollte für eine Ausgabe seiner Werke die Dramen geteilt wissen in „Bauernstücke, hochdeutsche, Wiener Volksstücke". Über die hochdeutschen Stücke ist nicht viel zu sagen; Elfriede, Die Tochter des Wucherers, Ein Faustschlag zeigen wenig von Anzengrubers dramatischer Lebensechtheit. Und so hoch man auch seine besten Bauernstücke stellen mag, höher steht doch noch das eine Wiener Volksstück **Das vierte Gebot**; es wird nach der erbarmungslosen Sichtung durch die Zeit Anzengrubers dauernder Anspruch auf Unsterblichkeit bleiben. Erst durch dieses Stück, das von der Freien Bühne in Berlin zuerst mit mächtiger Wirkung aufgeführt wurde, eroberte sich Anzengruber

seinen Rang in der hohen Literatur. Das selbstverschuldete Schicksal einer ganzen Wiener Kleinbürgerfamilie bildet den erschütternden Inhalt. Aber weit über die Tragik des Einzelfalles hinaus geht der Auftritt am Schlusse, wo der zum Tode verurteilte Sohn sittenloser Eltern deren letzten Besuch vor der Hinrichtung zurückweist: „Nein, sie haben mir nichts zu verzeihen, und ich ihnen nichts abzubitten", und wo die berühmt gewordenen Abschiedsworte des Unglücklichen an den Geistlichen gesprochen werden:

Du weißt nit, daß 's für manche 's größte Unglück is, von ihre Eltern erzog'n zu werd'n. Wenn Du in der Schul' den Kindern lernst: „Ehret Vater und Mutter", so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß s' danach sein sollen.

Diese Worte, den sittlichen Höhepunkt des Stückes, strich der Zensor; selbst der Titel „Das vierte Gebot" mußte geändert werden in „Ein Volksstück in 4 Akten". Wie Anzengruber an Mauthner schrieb, fürchtete die Zensur, „das Volk werde demoralisiert" durch eine so schonungslose Darstellung der Folgen gewissenloser Kindererziehung! Die Gestalt der Großmutter mit ihren wenigen Worten gehört zu den ergreifendsten im neudeutschen Drama.

Von den Bauernstücken ernsten Inhalts steht Der Meineidbauer am höchsten; in der Gestalt des Ferner hat Anzengruber ein bäuerliches Seitenstück zu Richard III. geschaffen. Auch Der ledige Hof zeigt den Dichter als einen unserer großen Seelenkündiger. Mit dem feinen dramatischen Takt, der diesen unstudierten Dichter auszeichnet, hat er selbst in dem etwas empfindsamen Schluß die Grenze zwischen echter und gemachter Rührung nicht überschritten.

In dem Bauernstück Die Trutzige und in der dramatisierten Novelle Der Fleck auf der Ehr' werden zwei Frauennaturen mit sicherer Beherrschung der Menschenzeichenkunst so packend dargestellt, daß wir die ein wenig gezwungene Fabelführung übersehen.

Das Stück, das Anzengrubers Ruhm begründete: Der Pfarrer von Kirchfeld (erste Aufführung im Theater an der Wien November 1870), ist sein noch heut am häufigsten gespieltes, aber nicht sein dichterisch wertvollstes. Rosegger hat darüber geurteilt, es sei ein Parteistück, die Partei sei die Menschheit und die Menschlichkeit, kämpfend gegen die Unmenschlichkeit. Es ist leider gar zu sehr predigendes Parteistück und nicht genug reine Dichtung. In Österreich hat es durch seinen Stoff tiefe Wirkung geübt, allerdings dem Dichter den unverdienten Haß mancher kirchlicher Kreise zugezogen.

In dieselbe Kerbe hieb Anzengruber mit seiner Kulturkampfposse Die Kreuzelschreiber, die bei ihrer wiederholten Aufführung in Berlin in den Kulturkampfjahren jedesmal stürmisch bejubelt wurde. Sie ist das beste Stück politischen Hintergrundes in deutscher Sprache und fordert nicht bloß durch den drolligen, an des Aristophanes „Lysistrate" erinnernden Stoff: die Aussperrung der Männer durch ihre Weiber, den Vergleich mit dem berühmten Komödiendichter des Altertums heraus. Der Kern des Stückes steckt in den Worten des Goldhofbauers: „Himmelheiligkreuzdonnerwetter, ich möcht' doch wissen, wie s' dazu kämen, daß sie (die Priester) sich zwischen Mon und Weib einmischen!" Die dichterisch am liebevollsten gedachte Gestalt ist der Steinklopferhans, wie denn Anzengruber mehr als einmal seine reiche Kunst gerade an solche Nebenrollen gewandt hat. Der Steinklopferhans mit seinem felsensicheren Gottesglauben: „Dir kann nix g'schehn" ist in seiner Art so klassisch wie der Klosterbruder in Nathan dem Weisen. Er steht denn auch als huldigende Nebengestalt am Wiener Denkmal seines Dichters.

An ausgelassener Lustigkeit noch übertroffen werden die Kreuzelschreiber durch das Stück mit dem erschreckenden Titel Doppelselbstmord, die beste deutsche nichtpolitische Posse: Romeo und Julia auf dem Dorf ins Hochkomische verpflanzt, aber so, daß von einer absichtlichen Verzerrung des edlen Stoffes keine Rede ist. Das für dumm gehaltene Agerl ist ein Stück liebenswürdigster Dichterarbeit, und der Auftritt, worin die angeblichen Doppelselbstmörder den Abschiedsbrief an ihre hadernden Väter schreiben, darf getrost den gelungensten komischen Stellen bei Shakespeare verglichen werden.

Etwas tiefer steht die muntere Bauernkomödie Der G'wissenswurm, und um viele Stufen darunter die etwas grobe Dorfposse „'s Jungferngift". Aber in jenem gegen die Scheinfrömmelei gerichteten Stück haben wir die Gestalten der einst verführten und verstoßenen Magd Magdalen, die uns durch ihren gänzlichen Mangel an melodramatischer Rührseligkeit packt, und die prächtige Horlacherlies, — im Jungferngift den Kohlenbrenner-Tomerl, der Molière keine Schande machen würde.

Man muß überhaupt bei der Würdigung des Dramatikers Anzengruber immer wieder an die größten Vorgänger denken. Gestalten wie der Wurzelsepp und der Pfarrer Vetter (im Pfarrer von Kirchfeld), der alte Bauer Brenninger in den Kreuzelschreibern, die schon genannten des Steinklopferhans, der Großmutter im Vierten Gebot und der Horlacher-

lies sind von jenem höheren Leben durchglüht, wie es nur die ganz große, echte Kunst menschlichen Gebilden einzuhauchen vermag.

Auch Anzengruber der Erzähler steht unter den Besten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, neben Rosegger, der Ebner und nicht gar zu weit hinter Gottfried Keller. Seine Erzählungen Das Sündkind, Der Schandfleck und Der Einsame, sein Dorfroman Der Sternsteinhof (1883) sind Manneswerke, die die meisten anspruchsvolleren Romane mit angeblich viel höherem Philosophiegehalt beiseite schieben werden.

Mit Bewußtsein hatte Anzengruber seine Gattung gewählt; das Bauernstück und die Dorfgeschichte erschienen ihm „das Bequemste, weil darin der ursprüngliche Mensch noch am deutlichsten zum Ausdruck kommt, ohne daß ich notwendig habe, die Kulturschminke des modernen Menschen erst abzukratzen". Er wollte durchaus volkstümlich bleiben: drum schrieb er mit Vorliebe in einer Mundart, die er sich allerdings selbst gemodelt hatte. Seine Menschen verlieren dadurch nichts von ihrer glaubwürdigen Echtheit, zumal für reichsdeutsche Leser.

Anzengruber glaubte an den Sieg des Guten über das Böse, des Lebens über den Tod. Zahlreich sind die Stellen in seinen Dramen, wo die Lebensfreude „ins Land 'nauszauchzt: Aus is's und vorbei is's, da sein neue Leut' und die Welt fangt erst an!" Wo er nur kann, läßt er seine frischesten Menschen den Duckmäusern und Schwarzsehern zum Trutz singen:

Warum soll i net lustig sein! Mir g'fallt es Leb'n, mir schmeckt der Wein,
Gott is a guter Mon, Und niemand geht's was an! (Die Horlacherliesl im Gewissenswurm.)

Von dem angeblichen „Pessimismus", der nach manchen Darstellungen die 70er Jahre beherrscht habe, ist jedenfalls bei Anzengruber nichts zu entdecken.

Für Österreich bedeutet Anzengruber etwas, worauf die Reichsdeutschen neidisch sein dürfen: er ist unser einziger wahrhaft volkstümlicher Dramatiker des 19. Jahrhunderts. Kein zweiter Empfänger des Schiller- und des Grillparzerpreises war dieser Auszeichnungen so würdig wie Anzengruber. Er erschiene uns noch größer, wenn wir nicht nach den Überlieferungen literarischer Wertung in der Enge und Bildungsarmut seines Stoffkreises eine gewisse Schranke erblickten. Vielleicht wird schon das nächste Geschlecht diese Empfindung nicht mehr teilen.

Zwölftes Kapitel.

Das Drama.

4. — Wildenbruch.

Neben Anzengruber, dem großen österreichischen Volksdramatiker, stand seit dem Beginn der achtziger Jahre **Ernst von Wildenbruch**, der gefeiertste preußische Vaterlandsdramatiker nach Kleist, eine mächtig emporstrebende dichterische Kraft, von der einst viele einen dauernden Aufschwung des deutschen Dramas hohen Stils erwarteten. Er wurde, ein Enkel des Prinzen Louis Ferdinand, ein Sohn des preußischen Gesandten von Wildenbruch, in Beirut (Syrien) am 3. Februar 1845 geboren, im Potsdamer Kadettenhaus herangebildet, machte als Gardeleutnant die zwei großen deutschen Kriege mit, studierte dann die Rechte, arbeitete als Beamter im Auswärtigen Amt unter vier Reichskanzlern und starb in Berlin am 15. Januar 1909. Sein Tod weckte ringsum aufrichtige Trauer.

Entdeckt wurde Wildenbruch von den kräftigen Anregern unserer neueren Dichtung, den Brüdern Hart, die schon zu Ende der siebziger Jahre einige seiner Dramen in ihren Monatsheften abdruckten. Nach einer persönlichen Mitteilung hatte Wildenbruch bis 1880, außer drei überhaupt nicht im Druck erschienenen Stücken (Auf der hohen Schule, Spartakus, Rache der Frau), schon die Dramen gedichtet: Der Menonit, Die Herrin ihrer Hand, Die Karolinger, Väter und Söhne, Harold. Es gelang ihm aber erst nach vielen Enttäuschungen, auf die Bühne zu kommen: im März 1881 wurden seine Karolinger in Meiningen aufgeführt, und seitdem wuchs sein Ansehen als Bühnendichter bis zu einer Höhe, von der erst nach den Quitzows, seinem erfolgreichsten Stück, der Abstieg begann.

Wildenbruchs wichtigste Dramen sind in der Reihenfolge des Erscheinens, nicht des Entstehens: Die Karolinger (1881), Harold, Der Menonit, Väter und Söhne, Christoph Marlowe, Das neue Gebot, Die Quitzows (1888), Der Generalfeldoberst, Der neue Herr (1891), Heinrich und Heinrichs Geschlecht (1896). Aus diesen Dramen mit geschichtlicher Grundlage ist Wildenbruchs Sonderart am deutlichsten zu erkennen: als des Dramatikers mit gewaltig oder gewaltsam fortschreitender Handlung, scharfzugespitzten Gegen-

satzauftritten und lautberedter Bühnensprache. Schon in seinem zuerst entstandenen Menoniten zeigt sich der Wildenbruch, den wir alle kennen; eine reiche dichterische Entfaltung und Bereicherung hat er seitdem im Drama nicht durchlebt. Sein Hauptmangel ist die Unfähigkeit zur Schöpfung lebensvoller Gestalten, die wir uns auch vorstellen könnten, wenn sie schweigen. Sie führen ein klangvolles Scheinleben, solange sie Reden halten; sie entschwinden uns, sobald sie das letzte Wort hinausgeschleudert haben. Mit einer Ausnahme: Dietrich Quitzow ist eine dramatische Gestalt, die man behält, wie denn das Drama von den Quitzows die Höhe der Wildenbruchschen Bühnendichtung ist. Es wurde unter beispiellosem Jubel am 9. November 1888 zum ersten Mal in Berlin aufgeführt, auf Befehl des Kaisers in der Oper statt im Schauspielhaus, und erlebte schon im Dezember 1890 die hundertste Aufführung. Bis heut ist die Wirkung noch nicht ganz erloschen, und sollte den Dichter eines seiner Stücke überleben, so werden es gewiß nur die Quitzows sein.

Wildenbruch, selbst aus Hohenzollernblut, war mit ehrlicher Überzeugung der Hohenzollerndramatiker geworden, wohl angeregt durch die erschütternden Ereignisse des Jahres 1888. Damals schrieb er nach der Vollendung der Quitzows:

Wenn Gott mir Kraft verleiht, gedenke ich an dieses Hohenzollernstück noch eine Reihe anderer zu fügen, in denen ich das mächtige Geschlecht zum Mittelpunkt setze. Es sollen keine Werke für die „Literatur", sondern für das lebendige Volk werden.

Wer um seine Hohenzollerndramen Wildenbruch einen höfischen Dichter, wohl gar einen Byzantiner nannte, der verleumdete den wahrhaft vornehmen, innerlich freien Sinn dieses Mannes. Ebenso ungerecht war der Vorwurf, er habe in dem Neuen Herrn, der 1891 zur Aufführung kam, ein geschichtliches Seitenstück zu Bismarcks Entlassung bieten wollen: das Drama war schon 1889 fertig.

Ein lebendiges Werk für das Volk ist keines der Wildenbruchschen Stücke geworden, selbst nicht die Quitzows. Beredsamkeit, diese stärkste Seite seiner Begabung, wirkt wohl für den Augenblick auf die Zuhörer, erzeugt jedoch keine dauernden Nachschwingungen. Noch weniger Glück hatte Wildenbruch mit seinen Versuchen im sozialen Drama: Haubenlerche (1890) und Meister Balzer (1892). Sie überzeugen nicht sachlich, sie ergreifen nicht menschlich. Vollends seine satirische Komödie Das heilige Lachen (1892) gegen gewisse neuzeitliche Stimmungen in Leben und Literatur fiel matt zu Boden; sie reizte selbst die nicht zum Widerspruch, die getroffen werden sollten. Auch sein Drama: Die Lieder des Euripides (1905), an schönen Einzelstellen so reich wie keines seiner früheren, bedeutete nicht einen neuen dramatischen Aufschwung, sondern zeigte nur die Vielseitigkeit des Dichters in der Stoffwahl, die über den Hohenzollerndramen leicht übersehen wird.

Die äußerlich erfolgreiche Rabensteinerin (1907), die in der Versöhnung des Raubrittertums und des königlichen Augsburger Kaufmanns durch eine Ehe der Kinder aus den feindlichen Lagern gipfelt, bestätigte, daß nur die reichen Vollschöpfer sich entwickeln. Das Stück sprudelt über von stürmischer Handlung, ist leer an dichterischem Menschenwesen, und die vielen vielen Worte dröhnen laut, ihrer keines haftet in unserer nachschwingenden Empfindung. Die Erwähnung der ältesten Siedelungsversuche Deutschlands jenseit der Meere war nur zufällig mit neuesten Bestrebungen zusammengetroffen: das Drama war schon 1905 fertig. Der im Nachlaß gefundene „Deutsche König" (Heinrich der Vogler) war ein echter Wildenbruch, bewies aber keinen Aufstieg.

Als Liederdichter ist Wildenbruch gleichfalls mehr beredt als tief und eigenständig; ein leidenschaftlicherer Geibel, dessen Nachfolger in der dichterischen Reichsheroldschaft. Das sprachlich schwungvolle und für den Tag wirksame Zeitgedicht beherrscht er wie kaum einer, so z. B. schon in dem „Jubellied Deutschlands" zum 18. Januar 1871. Künstlerisch wertvoller sind seine erzählenden Gedichte, z. B. Der Emir und sein Roß, das grausige „Hexenlied" und das schönste dieser Gattung: „In der Sylvesternacht". Zwei Jugenddichtungen „Vionville" und „Sedan" (1874 und 1875 erschienen) sind begeisterte Schlachtenbilder von der Art der Scherenbergschen, doch in edlerer Kunstform und mit höherem dichterischen Gehalt.

Für die Nachwelt, oder schon für das nächste Lesergeschlecht, wird Wildenbruch wahrscheinlich nur noch der Erzähler sein. Zwar bricht seine unwiderstehliche Vorliebe für den dramatischen Sturmschritt auch in den Erzählungen durch; er erfindet aber fesselnde Fabeln und besitzt kein geringes Geschick in ihrer Abspinnung. Am feinsten ist der kinderlose Dichter in seinen Erzählungen von Kinderschicksalen: das Bändchen Kindertränen (1884) wird sicherlich länger leben als alle seine geschichtlichen Dramen. An den größeren Novellen: Die heilige Frau, Der Astronom, Francesca von Rimini, Das edle Blut, Das schwarze

Holz (1905) und an andern merkt man, trotz dem oft hinreißenden Schwung der Erzählung, daß die Geschichten doch nicht aus einem reichen Lebenskern erwachsen, sondern von außen zusammengebaut sind: daher der Mangel an Überzeugungskraft seiner Menschen.

Bald nach dem Auftreten Wildenbruchs schrieb Gottfried Keller von dessen Dramen: „Sie machen den Eindruck, als ob sein seliger Mitbürger Heinrich von Kleist auferstanden wäre und mit gesundem Herzen fortdichtete"; er nannte ihn einen „sehr liebenswürdigen und enthusiasmierten Menschen, dessen Dramen sich wohl noch mehr entwickeln werden". Diese Entwicklung blieb aus, weil Wildenbruch zwar die flackernde Flamme, doch nicht das Menschen-bildende „Feuer des Prometheus in seiner Hand empfand", dessen er sich in der Vorrede zur Überarbeitung der Karolinger rühmte. Er dichtete in, nicht nach der Aufregung. Wir hören zu viel von dem Sturm in seiner eigenen Seele, nicht genug von dem in den Seelen seiner Dichtergebilde, oder doch nur einen Sturm in sausenden Worten. An sogenannten schönen Stellen aber ist kein Mangel bei Wildenbruch, und zuweilen reißt seine von echter Begeisterung erglühende Sprache selbst den mit, der an einen dramatischen Vollkünstler Wildenbruch nicht glaubt, z. B. eine Stelle wie die am Schlusse des Generalfeldobersten, die leider dem schwachen Kurfürsten Johann Georg in den Mund gelegt ist:

Du mein Erbenanteil und Recht,
Hohenzollern, du mein Geschlecht,
Dir meine Seele vermach' ich hier!
Dir mein Denken, Sehnen und Lieben,
Diese heilige Herzensnot,
Die mich heut in den Tod
Für die heilige Sache getrieben!
Hier das Erbteil, das ich dir lasse,
Das ich mit glaubender Seele umfasse:
Deutschland! Deutschland! Deutschland!

Dreizehntes Kapitel.

Das Drama.

5. — Fitger. — Bulthaupt. — Herrig. — Voß.

Einem Dichter kann nichts Ärgeres widerfahren, als immer nur der Schöpfer eines Werkes genannt zu werden, obgleich dieses Werk weder sein bestes noch überhaupt beachtenswert ist. **Arthur Fitger**, aus Delmenhorst (1840—1909), Maler und Dichter zugleich, ist einer unserer hervorragenden Lieder- und Balladendichter; er heißt aber der Dichter des Dramas Die Hexe, und da dieses als Dichtung ebensowenig bedeutend ist wie als Bühnenstück, so ist er bis heute nicht zu der ihm gebührenden Anerkennung gelangt.

Die Hexe (1875), durch Wilbrandt auf die Bühne gebracht, ist ein Drama mit nichtgesehenen Menschen in papierener Sprache. Es spielt im Ausgang des Dreißigjährigen Krieges: eine Schloßherrin, die sich geheimphilosophischen Forschungen gewidmet und ungläubig geworden, wird der Hexerei angeschuldigt; dazwischen gibt es eine sehr unglückliche Liebe und Brautschaft, zum Schluß einen jähen Dolchstoß. Die Sprache bewegt sich, um 1648, in Leitartikelwendungen wie: „Die Lenker des Pöbels, die katholischen wie die lutherischen, wissen sehr gut, daß das Doppelscheusal Hexen- und Ketzerprozeß der festeste Wall ist gegen den Siegeszug der konfessionslosen Wissenschaft."

Wer dem Dichterruhme Fitgers wohl will, der höre auf, von seiner Hexe zu sprechen; überhaupt von dem Dramatiker Fitger, denn auch sein andres bekannteres Stück: Von Gottes Gnaden (1883), trotz manchen Vorzügen vor der Hexe, ist dichterisch mittelmäßig, als Drama unmöglich. Arthur Fitger war ein Lyriker und ein Verserzähler, dem ein hoher Rang gebührt; ein Dichter mit glühender Phantasie und feinem zügelnden Kunstsinn, zugleich ein Beherrscher der Form gleich den Besten. Seine beiden Gedichtsammlungen Fahrendes Volk und Winternächte enthalten wahre Perlen, und es ist zu beklagen, daß der Dichter selbst nicht auf sie, sondern auf die ihm versagte Gabe zum Drama den Nachdruck legte. Fitgers Dichtung reicht vom schalkhaften Humor bis zur grausig düstern Hymne. In dem Gedichtchen „Unfreiheit" verteidigt sich ein Spitzbube mit dem „kosmischen Zwange":

Wie könnt Ihr mich strafen, der ich doch nicht
Aus freiem Willen gesündigt?
„Jetzt schweige, du naseweiser Wicht,
Und höre, was man verkündigt:
Die hochwohllöbliche Polizei
Steht auch unter kosmischem Zwange,
Sie fängt die Diebe und hängt sie dabei
Aus unwiderstehlichem Drange."

Und in den Winternächten steht die großartige Ode Der Tod, eines der Meisterwerke neudeutscher Dichtung:

Unter den Freunden der erdumwohnenden
Menschen vor allen preis' ich den Tod.
Ob Dionysos, ob Eros dem frohnenden
Jammergeschlechte mit köstlich belohnenden
Stunden versüße die Jahre der Not,

Ob in dem Boot
Seligen Traums die betrogenen Geister
Schaukeln von Eiland zu Eilonden fort —
Schlaf ist Geselle; — Tod aber, der Meister,
Fährt uns zum Port.

Auch Fitgers nächster Landsmann **Heinrich Bulthaupt** aus Bremen (1849—1905) hat heiß, aber vergebens um den Kranz des Dramas gerungen. Ein soziales Stück Die Arbeiter (1875) erregte kurze Zeit Lärm, fiel aber wegen seiner dichterischen Leere bald zu Boden. Auch sein Drama Die Malteser konnte sich nicht behaupten. Von seinen Oratorien wurde der sprachschöne, aber dichtungsarme „Achilleus" durch Max Bruchs Vertonung bekannt. Seine eigentliche Bedeutung lag in der wissenschaftlichen Erforschung des Dramas: seine Dramaturgie des Schauspiels in vier Bänden, ergänzt durch die Dramaturgie der Oper, sichert ihm eine dankbare Erinnerung trotz der Einseitigkeit, mit der er die neueste Entwicklung des Dramas bekämpfte.

Von **Hans Herrig** aus Braunschweig (1845—1892) ist keins seiner eigentlichen Geschichtedramen (Alexander, Konradin, Nero) lebendig geblieben, sondern nur das Luther-Festspiel, das er zur Vierjahrhundertfeier von 1883 gedichtet. Es wurde damals zuerst in der protestantischen Kirche zu Worms aufgeführt und wird noch manchmal bei kirchenfestlichen Gelegenheiten mit gutem Erfolge dargestellt. Der Versuch, Luthers Gestalt auch von der Bühne her volkstümlich zu machen, ist darin nicht schlecht gelungen. Wertvoller als seine Dramen ist ein Sammelband dichterischer „Mären und Geschichten".

Ob **Richard Voß** (geb. 1851 in Neugrape in Pommern) ein dramatischer Dichter, also mehr als ein Stückeschreiber geworden wäre, wenn ihm nicht leicht errungene und schnell verflogene äußerliche Erfolge das Ziel des Strebens gesenkt hätten, ist wie immer in solchen Fällen schwer zu sagen. Seine Vorliebe für Stoffe aus dem Grenzgebiet zwischen überheizter Leidenschaft und Verbrechen beweist doch einen Grundmangel an dichterischer Empfindung. In den Stücken mit dem stärksten Augenblickserfolg: Alexandra (1886), Eva (1889), Schuldig (1890), besteht das Drama ausschließlich im Stoff: Totschlag, Kindesmord, Selbstmord. Der Verfasser hat uns nichts aus den Tiefen Geflossenes über die Taten zu sagen, die wir aus den Verhandlungen der Schwurgerichte kennen; ja er erreicht nicht einmal die oft erschütternde Wirkung der Berichte über solche Vorgänge. Auch in seinen Erzählungen und Romanen ist viel aufregender Stoff, wenig oder keine erquickliche Kunst. Voß ist ein aufgeregter und aufregender Erfinder, kein Gestalter. Von seinem bändereichen Lebenswerk wird nichts bleiben.

Rückschau und Vorblick.

Wir stehen vor dem Zeitalter deutscher Literatur, das die meisten Leser selbst durchlebt haben, viele schon mit genießender oder widerwilliger Teilnahme. Es begann mit der bewußten Auflehnung eines jungen Dichtergeschlechtes gegen das alte, mit einer Bausch- und Bogen-Verdammung fast alles dessen, was damals von der Mehrzahl der Leserwelt für wertvoll gehalten wurde. Hatte die Jugend bald nach dem Anfange der achtziger Jahre Recht mit ihrer Verurteilung der Literatur der „Alten"? Die Durchsicht des kurzen Auszuges aus den hervorragendsten Leistungen der siebziger Jahre (S. 263) lehrt: Nein. Die gerechter urteilende Nachwelt wird jenem Jahrzehnt den Beinamen einer klassischen Nachblüte unserer Dichtung nicht versagen. Wenn dennoch der stürmische Drang der Jugend sich in kenntnisloser Feindschaft gegen das viele Große und Schöne in der damaligen Literatur kund tat, so kann das nur entschuldigt werden durch das gute Recht der Jugend, Junges und Neues zu fordern. Ihr genügte nicht die bloße Schönheit, nicht die Kunst als Kunst; sie suchte nach einer neuen Form der Verschmelzung von Eigenleben und Dichtung, tat also nichts andres, als was in jeder strebensreichen vorangegangenen Zeitspanne versucht worden war. Der Reichtum an Blumen und Früchten in den siebziger Jahren war der eines zuende gehenden Sommers und beginnenden Herbstes; die Jugend rief, die Jugend schrie nach einem neuen Frühling.

Die Gegenwart.

(Von 1885 bis heute.)

Kaiser Wilhelm I. stirbt, 9. März 1888. — Kaiser Friedrich stirbt, 15. Juni 1888. — Wilhelm II. Deutscher Kaiser (geb. 1859). — Reichsgesetz über die Invaliden- und Altersversicherung, 1889. — Das Sozialistengesetz erlischt durch Nichtverlängerung, 1890. — Bismarcks Entlassung, 20. März 1890. — Gesetz gegen Umsturzbestrebungen abgelehnt, 1895. — Annahme des Bürgerlichen Gesetzbuches, 1896. — Bismarck stirbt, 30. Juli 1898. — Gesetz gegen unsittliche Kunst und Literatur (lex Heinze) abgelehnt, 1900.

Wachsen der sozialdemokratischen Stimmen bei den Reichstagswahlen: 1867 in Berlin 78 Stimmen; 1898: 1786000 Stimmen, 44 Abgeordnete; 1898: 2100000 Stimmen, 56 Abgeordnete; 1903: 3010700 Stimmen, 81 Abgeordnete; 1907: 3258000 Stimmen, nur 43 Abgeordnete; 1912: 4250000 Stimmen, 110 Abgeordnete.

Sudermanns Ehre, 1889. — Hauptmanns Vor Sonnenaufgang, 1889. — Freie Bühne in Berlin, 1889. Holz und Schlaf: Familie Selicke, 1889. — Freie Volksbühne, 1890.

Vischer stirbt, 1887. — Keller stirbt, 1890. — Meyer und Fontane sterben, 1898.

Vierzehntes Buch.

Die literarische Umwälzung der achtziger Jahre.

Johannisfeur sei unverwehrt,
Die Freude nie verloren!
Besen werden immer stumpf gekehrt
Und Jungens immer geboren. (Goethe.)

Erstes Kapitel.

Grundfragen der Literatur.

Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei nur die Persönlichkeit. (Goethe.)

Der Betrachtung der Literatur der Gegenwart geht zweckmäßigerweise voraus die Erörterung einiger Grundfragen der Literatur, weil mehr noch als für die abgeschlossen hinter uns liegenden Zeitspannen feste Richtlinien gerade für den nur genießenden Leser notwendig werden.

Die wichtigste aller Fragen ist diese: Wie soll sich der Leser, der in der Aufnahme von Dichterwerken seelenfüllenden Genuß, nicht bloß anständige Hinbringung der Zeit sucht, zur neuesten Stufe unseres Literaturlebens verhalten: zur Verwissenschaftelung der Poesie? Daß die Dichtung selbst keine Wissenschaft, sondern gottlob eine Kunst ist, wird einstweilen noch nicht bestritten; die Beschäftigung aber mit Dichterwerken droht mehr und mehr verwissenschaftelt zu werden. Der Leser, der nicht von Beruf Literaturgelehrter ist, noch sein will, müßte auf den Genuß auch nur eines großen Dichtungsgebietes verzichten, wollte er außer dem schlichten Lesen der Werke noch die Literatur über die Werke beherrschen. Fordert doch die eindringende Beschäftigung des Nichtfachmannes mit jedem der Allergrößten, mit Goethe, Schiller, Shakespeare, ein Menschenleben, und keiner von ihnen läßt sich vollkommen begreifen ohne einige Kenntnis fast der gesamten Weltliteratur des Bedeutendsten. So bleibt denn für den genußfreudigen Literaturfreund kein andres Mittel als strengste Auswahl des Wichtigsten und rücksichtslose Ablehnung alles dessen, was nicht neben der Wegeweisung zur Kunst als Vertiefung des Genusses an der Kunst dienen kann.

Die ältere Literaturwissenschaft hielt es nur für ihre Aufgabe, die Lebensverhältnisse der Dichter, die Quellen ihrer Werke zu ermitteln und die zum Verständnis des Ganzen oder der Einzelheiten nötigen Sacherklärungen zu liefern. Diese Zweige der Literaturwissenschaft sind berechtigt, denn sie erwachsen aus einem wirklich empfundenen Bedürfnis des kunstfrohen Lesers. Seit etwa einem Menschenalter jedoch, besonders seit dem Auftreten Wilhelm Scherers, erfindet sich die Literaturwissenschaft — bezeichnenderweise nur in Deutschland, der Heimat jahrhundertelanger Überhebung der Wissenschaft über die Kunst — eine Aufgabe, die aus keinem Bedürfnis begeisterter Literaturfreunde entsprungen ist: die gelehrte Ergründung der dichterischen Zeugung. „Die Erforschung der dichterischen Phantasie [durch Nichtdichter!] ist die naturgemäße(!) Grundlegung des wissenschaftlichen Studiums der poetischen Literatur und ihrer Geschichte", so heißt es bei Dilthey, einem sonst verdienten Gelehrten der Gegenwart, in seinem Buche „Das Erlebnis und die Dichtung" (1906). Goethe hat uns eine ganz andere und wohl auch „naturgemäße Grund-

legung" hinterlassen, eine „Würdigungstabelle poetischer Produktionen", worin sich als Forschungsziele nur verzeichnet finden: „Naturell, Stoff, Geholt, Behandlung, Form, Effekt". Niemals ist ihm in den Sinn gekommen, als Gegenstand wissenschaftlicher Beschäftigung mit Dichtungswerken die „Erforschung der dichterischen Phantasie", also das Geheimnis ihrer Zeugung zu benennen. Im Gegenteil, keiner war von der Unerforschlichkeit des letzten Kunstgeheimnisses tiefer durchdrungen als Goethe, der einmal an Schiller geschrieben hat: „Ich glaube, daß alles, was das Genie als Genie tut, unbewußt geschieht." Wie Goethe denken alle Dichter, die sich zu der Frage geäußert haben. Die Dichter aber haben bekanntlich in Deutschland über Dichtung garnicht mitzureden, sondern einzig die gelehrten „Germanisten", die nach Kellers Wort „besser wissen wollen, woher und wie die Dichter leben und schaffen, als diese selbst". Seit dem Beispiel Scherers ist es bei uns etwas Selbstverständliches geworden, daß die Gelehrsamkeit, sie allein, berufen und auch befähigt sei, der Welt zu erklären, was den Dichtern selbst unerklärlich schien: das Aufkeimen und Erblühen ihrer Kunstgebilde.

Aus immer neu bestärkter unversöhnlicher, aber strengfachlicher Feindschaft gegen diese neumodische anmaßliche Verirrung der Literaturwissenschaft stehe hier die Überzeugung: Es gibt so wenig eine Aufgabe der Wissenschaft, wie ein Bedürfnis des kunstfrohen Lesers, das Urgeheimnis des Dichtens zu entschleiern. Und im Gesamtbereich der Wissenschaft gibt es kein Mittel für den Nichtdichter, auf den Seelengrund des Dichters zu tauchen. Der Zustand des Dichters in den Augenblicken künstlerischer Empfängnis ist durch eine Welt geschieden von jeglicher Forschung des Gelehrten. Des Künstlers Schöpfungsrausch kann vom nieberauschten Denker nicht nachempfunden werden, so wenig wie der Liebesrausch vom Nieverliebten, der Weinrausch vom Nietrunkenen. Selbst die gelegentlichen Aufzeichnungen von Dichtern über das erste Aufsteigen ihrer Gebilde sagen einem andern Künstler gar vieles, dem Gelehrten nichts. Es ist wohl die unwissenschaftlichste aller Bemühungen, das Dichten ergründen zu wollen, denn Wissenschaft kommt von Wissen, und die Seele des nicht zugleich dichterischen Gelehrten weiß nichts von der des Dichters. Im besten Falle empfindet sie, wie die des kunstfrohen Laien, Genuß an dem Dichtungswerk; über dessen Werden vermag sie, trotz der Fülle äußerlichen Wissens, nichts auszusagen.

Die gerechte Strafe einer falschen Aufgabestellung ist die in allen solchen Werken Unberufener sofort wahrzunehmende bloße Wortmacherei. Klare Begriffe vom Niegefühlten fehlen und müssen immerdar fehlen: so stellen sich denn die gar tiefsinnig klingenden Worte oder Wörter ein, über die jeder Künstler verächtlich lacht; begreiflicherweise zumeist die zur Verschleierung von Gedankenunklarheit so überaus nützlichen verblosenen Fremdwörter. Man hat in Wahrheit gar nichts erforscht, täuscht aber sich und andere mit hohlem Wortschwall von der „gelungenen Analyse der psychischen Vibrationen" oder „der Fixation impressionistischen Erlebens" und will mit solcher bodenlosen Schaumschlägerei eine Wissenschaft vorgaukeln, die es nicht gibt noch geben kann. Ein kommendes Geschlecht mit stärkerem Sinn für schlichte Wahrhaftigkeit, mit tieferer Abneigung gegen Wortgeklingel wird auf die prahlerische Literaturscheinwissenschaft unseres Zeitalters mit noch größerer Verachtung zurückblicken, als die heutige Naturwissenschaft auf die selbstzufriedenen Welterklärungen des Rationalismus im Zeitalter Voltoires oder auf die Goldmacherkünste der auch sehr wissenschaftlich tuenden und mit Fremdsprachen goukelnden Alchimisten, z. B. auf den Großkophta Cagliostro und sein „Melion, Helion, Tetragammaton".

Bliebe diese zum unfruchtbaren Spiel mit Worten verdammte Scheinwissenschaft im engen Kreise derer, die sie berufsmäßig betreiben, so brauchte nicht vor ihr gewarnt zu werden. Bei der nahen Berührung jedoch unserer Allgemeinbildung mit allem, was sich Wissenschaft nennt, droht aus dieser Art des Betriebes einiger Geschichte- und Literaturforscher eine ernste Gefahr für die literarische Bildung: die Vernichtung der Ehrfurcht vor dem Genius, also die Zerstörung eines der unentbehrlichsten Ideale jedes Höhenvolkes. Gibt es kein Geheimnis der Kunstschöpfung mehr, so ist es mit der großen Kunst zu Ende, und es beginnt die Blütezeit des Dilettantismus, oder wie Schiller noch geringschätziger sagte: der Dilettanterei. Es ist kein Zufall, daß seit dem Anspruch der Gelehrten, das Wesen des Dichtens zu erforschen, die Schranken zwischen Kunst und Pfuscherei immer schwächer werden. In Deutschland, dem Lande der Formlosigkeit, ist ohnehin die Gefahr der Dilettanterei größer als in Ländern mit feinerem Sinn für alle Kunstform. Wer in Frankreich in Versen dichtet, muß Verse machen können; wer Prosa schreibt, muß richtiges und formvolles Französisch schreiben. In Deutschland kann man heute für einen großen

Versdichter gelten, ohne Verse zu machen, und von der Prosa als einer kaum minder schweren Kunst als der gebundenen Rede weiß man in Deutschland weniger als im 18. Jahrhundert. Man begnügt sich heute mehr als je zuvor mit dem bloßen großwortigen Wollen, und viele berühmte Dilettanten, durch eine nachsichtige Kritik verwöhnt, empören sich, wenn man von ihnen ein volles rundes Kunstwerk verlangt. Sie kleben am Stoff, erklären es schon für eine Großtat der Kunst, wenn sie einen an sich bedeutsamen Gegenstand nur roh angepackt haben — man denke an Wedekinds Frühlingserwachen —, und sehen von der Kleinigkeit einer Kunstform genügsam ab. Vergeblich hat Goethe in seinen hingeworfenen Sätzen über den Dilettantismus die Worte geschrieben:

Was dem Dilettanten eigentlich abgeht, ist Architektonik im höchsten Sinne, diejenige Kraft, welche erschafft, bildet, konstituiert. Er hat davon nur eine Art von Ahnung, gibt sich aber durchaus dem Stoff dahin, anstatt ihn zu beherrschen.

Neu ist an der Dilettanterei der Gegenwart, daß sie nicht wie die früherer Zeiten bescheiden neben dem Kunstvollbringen hergeht, sondern unverschämt angreifend auftritt. Sie erklärt jeden für blind, der da, wo nichts ist, nichts sieht; der hochstelzende Ohnmacht in der Ausführung großer Stoffe nicht bewundert, für „plattbürgerlich" und „rückständig"; und sie erhebt gegen die Feinde der tiefsinnig tuenden Kunststümperei den ärgsten modischen Vorwurf: den vom gesunden Menschenverstande. Der Leser, dem es durchaus nicht gelingen will, irgend welchen durch eine gefällige Kameradenpresse ausposaunten formlosen Unsinn zu verstehen, lasse sich durch solche Vorwürfe nicht schrecken. Der rückständige gesunde Menschenverstand des Hochgebildeten, der ausreicht, die Schönheiten und Tiefen Hölderlins, Goethes, Schillers, Kleists, Hebbels, Kellers zu erkennen und genießen, darf sich lächelnd trösten, wenn man seine gelangweilte Gleichgültigkeit gegen undramatische Dramatiker, versohnmächtige Lyriker, seiltänzerische Prosastilgaukler Philisterei schilt. Die eisige Unerschütterlichkeit gegen alles bloße Wollen, gegen alle Möchtegernerei, wie man endlich derbdeutsch den Dilettantismus fortan nennen sollte; die entschiedene Forderung: Stümper, wo ist dein Kunstwerk? — sie sind die untrüglichen Leitsterne durch das Dickicht der Gegenwartliteratur.

Ehedem glaubte man, die großen Werke der Kunst seien die Schöpfungen besonders begnadeter Künstler. Goethe und Schiller haben diesen Glauben geteilt. Eine neumodische, aber eben eine modische, Lehre lautet: der Dichter und sein Werk seien das Erzeugnis der jeweiligen Kultur, und nicht die Persönlichkeit, sondern die hinter ihr stehende Gesamtheit eines Volkes bringe die Kunstwerke hervor. Eine der zünftigen Literaturgeschichten gipfelt in dem Satz: „Schließlich ist ja doch die ganze Nation die Schöpferin ihrer Dichter und ihrer Dichtung". Dies ist tiefsinnig tuendes leeres Gerede; ebenso gut und besser könnte man die Breiten- und Längengrade, die Bodenbeschaffenheit, die Zahlen der Sonnentage und der Regenhöhe als die wahren Schöpfer der Kunstwerke bezeichnen. Verteidigt wird diese Auffassung nur von einigen Gelehrten, die übrigens für sich selbst alle Ehrenrechte der neuschöpferischen Persönlichkeit beanspruchen. Nie hat ein Künstler diese Ansicht von der Stellung der Kunst zur Gesamtkultur geteilt. Sie wurde zuerst und am eindrucksvollsten von dem Nichtdichter Taine gepredigt, und sie ist bis heute das Mittel aller Nichtkünstler geblieben, sich gegen die weltbeherrschende Gewalt des Genius aufzulehnen. Diese Art der Darstellung der Literatur als eines naturnotwendigen und wissenschaftlich auszurechnenden Erzeugnisses der Gesamtkultur ist Kunstgeschichte von Philistern für Philister, denen die umwälzende Persönlichkeit ein Grauen ist, eben weil sie sich durchaus nicht erklären läßt. Der poesiewidrige Scherer forderte, „den bedeutenden Mann unter allen Umständen als ein Produkt seiner Zeit und seines Volkes zu begreifen".

Viel überzeugender wäre der Beweis zu führen, daß die Gesamtkultur durch einzelne Schicksalsmenschen bestimmt wird, und Paul Heyses Verse:

Männer, die über den Zeiten stehn,
Willst du als ihr Produkt erklären?

Hast du schon je einen Sohn gesehn
Seine eigne Mutter umgebären?

sind ebenso schlagend wie geistreich. Diese neumodische Scheinwissenschaft wagt ihre Erklärerei auch nur an Künstlern; Friedrich den Großen, Napoleon, Bismarck aus der „allgemeinen Kultur", aus dem vielgeliebten „Milieu" heraus zu erklären, würde Gelächter erregen. Und doch haben die größten Feldherren und Staatsmänner mit bekannten und berechenbaren Kräften ihres Volkes und ihrer Zeit gewirkt, wogegen der Dichter mit den jedem Nichtdichter unbegreiflichen Geheimkünsten seiner Phantasie völlig neue Gebilde schafft.

Die wissenschaftlich tuende Erklärerei mit den Kulturzusammenhängen führt zu solchen Gaukelspielen wie den von jedem nach eigener Willkür gezeichneten „Signaturen der Zeit". Diese Signaturen passen natürlich stets, denn der Zeichner verfertigt sie ja, damit sie

passen. Diese Wissenschaftelei ist wie ein kindliches Gesellschaftspiel, etwa ein Scheibenschießen, wobei um jede Kugel in der Scheibe hinterher ein Kreis geschlagen wird, sodaß die Kugel unfehlbar im Zentrum sitzt. Nichts ist leichter für die bloße Wortmacherei, als z. B. das 14. und 15. Jahrhundert schwarz in schwarz zu malen, wenn man alle hellfarbigen Erscheinungen ausläßt. Diese Art wissenschaftelnder Spielerei hat es sogar fertig gebracht, das klassische Jahrzehnt von 1871 bis 1881 mit der Signatur der greulichsten Verrottung und ödesten Unfruchtbarkeit zu bekleben. Auch sonst ist dieses Signaturenspiel mit den Kulturzusammenhängen „windschaffen als ein Ärmel": für zwei durchaus gegensätzliche neben einander wirkende Dichter des gleichen Zeitalters werden je nach Bedarf zwei gegensätzliche Signaturen erfabelt. Den Dichter „aus seiner Zeit heraus" zu erklären, mag mit Erfolg versucht werden an den Putzenddichtern, die nicht aus ureigenem Recht, sondern aus einer schnell vergänglichen Mode der Zeit heraus schreiben. Für die großen Dichter kommt es weit mehr darauf an zu zeigen, wie Richtung-weisend sie auf die Geisteskultur ihrer Zeit gewirkt haben, als umgekehrt. Wo immer wir dem Versuch begegnen, einen großen Künstler aus dem Geist der Zeiten zu erklären, da können wir sicher sein, daß es einzig der Herren eigener Geist ist. Wäre es möglich, aus den wissenschaftlich erforschten Kulturzuständen eines Zeitalters dessen großen Künstler zu erklären, so müßte der Kulturforscher der ihm ja am besten bekannten Gegenwart uns mit hellseherischer Bestimmtheit den großen deutschen Dichter der nächsten Zukunft prophezeien. In Wahrheit aber wird von dieser Scheinwissenschaft immer nur rückwärts prophezeit, und o Wunder! derlei Prophezeiungen treffen allesamt ein. Niemals wird es gelingen, zu erklären, wie um 1770 der Frankfurter Wolfgang Goethe eine neue deutsche Lyrik schaffen konnte, es sei denn, man bescheidet sich zu sagen: weil er Wolfgang Goethe, der wundersame Einzige, war. Und noch nie ist die wissenschaftelnde Erklärerei der Dichtung aus der Gesamtkultur über flimmerndes Wortgeflunker hinausgekommen, wenn sie versucht hat, Erscheinungen wie Luther, Christian Günther, Winckelmann, Hölderlin, Novalis, Kleist, Hebbel anders als aus ihren ursprünglich zeitwidrigen Persönlichkeiten zu begreifen, oder gar einen so zeitlosen Dichter wie Grillparzer aus seinem Zeitalter zu erdeuten. Wer die Macht der Persönlichkeit als oberste aller Geistesmächte leugnet, der hat es leicht, willkürlich — und jeder anders! — die sogenannten „inneren Linien" zu ziehen, wie ein spaßiges Modewort lautet. Da wird von dem einen unverzagt die innere Linie von Storm über Keller nach Wagners Bayreuth gezogen, während ein anderer seine innere Linie von Biernatzki über Storm zu dem Franzosen Pierre Loti zieht, der von jenen beiden keine Ahnung hat. Oder, wie Gustav Falke so treffend scherzt: es werden für Frenssens Jörn Uhl innere Linien nach zweiundsiebzig Ahnen gezogen, nämlich nach jedem früheren Schriftsteller, der auch mal von einer Kuh geschrieben hat.

Eine allerneueste Abart dieses wissenschaftlich tuenden Gesellschaftspiels ist die Erklärerei der Dichtung der Gegenwart „aus der Entwickelung zum maschinellen Großbetriebe", und wir dürfen demnächst tiefsinnige Untersuchungen der Zusammenhänge zwischen der jüngsten Lyrik und der Verdrängung der Kolbenmaschine durch die Dampfturbine erwarten. Der stehende Sprachgebrauch aller dieser sich und andere täuschenden Erklärer des Unerklärlichen ist der mit „mußte", z. B. in einem Satze wie „Die Literatur mußte fortan diesen Weg einschlagen" (Lamprecht), der erst geschrieben wurde, nachdem der Schreiber in einem Schulbuch gelesen, daß die Literatur tatsächlich „diesen Weg" eingeschlagen hatte. In Wahrheit mußte die Literatur den Weg gehen, den ihr die Dichter vorschrieben, und eine zu jeder Zeit mögliche kraftvolle Persönlichkeit, die zufällig nicht geboren wurde, hätte ihr einen durchaus andern Weg vorgeschrieben. Es steht mit dieser Scheinwissenschaft der Literatur genau so wie mit der berühmten tiefgründigen Geschichtserklärung, daß Napoleon die Schlacht bei Waterloo verlieren „mußte", welchen Beweis aber die behutsame Wissenschaft nur führt, nachdem ihre Vertreter als zehnjährige Knäblein gelernt haben, daß die Schlacht bei Waterloo wirklich von Napoleon verloren wurde.

Kaum größeren wissenschaftlichen Wert hat eine andre modische Art der Literaturgeschichte: die nach Volksstämmen. Auch sie arbeitet fast durchweg mit der Prophezeiung nach rückwärts. Sie „erklärt" restlos Friedrich Hebbel aus seiner Zugehörigkeit zur ditmarsischen Rasse, aber vorsichtigerweise erst, nachdem der grundgelehrte Forscher in einem Buche gelesen, daß Hebbel in Wesselburen geboren wurde. Daß es eine Reihe anderer holsteinischer Dichter von durchaus nicht Hebbelscher Art gibt, z. B. Storm, Klaus Groth, Timm Kröger, Liliencron, Falke, das stört diese Wissenschaftelei nicht, denn auch für solche Dichter

macht sie eine, selbstverständlich immer passende, Erklärung aus dem Holsteinertum je nach der gewünschten „Signatur der Zeit" zurecht. Sie „erklärt" Chamisso und Fontane schlagend aus ihrem Franzosentum, weil sie ihre Abstammung kennt, und der polnische Ursprung Nietzsches beunruhigt sie nicht in ihrem Erklärungsspiel. All dies ist Spiegelfechterei und Treppenwitz ohne den geringsten wissenschaftlichen Wert.

Bis zu welchen Ausschreitungen die schrankenlose Erklärungswut mancher Literaturgelehrten aus der Schererschen Schule, ihre tiefe Abneigung gegen die Urschöpferkraft der Persönlichkeit geht, das zeigt das klassische Beispiel eines Nachäffers Wilhelm Scherers, der „eine vollständige Topographie (Ortsbeschreibung) der Entstehung von Goethes Dichtungen" forderte, um nun endlich in das allerletzte Geheimnis des Goethischen Genius einzudringen! Ach, selbst die vollständigste Topographie oder sonst eine Graphie der Entstehung aller großen Dichterwerke aller Zeiten könnte uns über ihren Wesensgrund gar nichts sagen; ja sogar sämtliche Küchenzettel des Goethehauses und alle Barometerstände in Weimar, auf die doch Goethe selbst als für ihn nicht unwichtig hingewiesen, würden uns über den Vorgang seines Schaffens im Dunkeln lassen.

Die Wissenschaft erachtet es als ihre Pflicht, für alle gleichen oder ähnlichen Erscheinungen am Himmel und auf Erden zusammenfassende Gesetze zu finden. Die Werke des Genius jedoch entziehen sich solcher Zusammenfassung, denn ihrer jegliches ist und soll sein ein ewig Einzelnes. Werke, auf die ein wissenschaftliches Gesetz zuträfe, wären eben Fabrikwerke. Soll nun aber die Literaturwissenschaft ganz verzichten, das Gemeinsame und Gesetzmäßige auch in der Welt der Geistesschöpfung zu erforschen? Wollte sie sich nur demütig bescheiden, das unerklärliche große Einzelwerk still in sich ruhen zu lassen, so gäbe es für sie der großen Richtlinien noch immer genug. Anstatt sich fruchtlos abzuquälen, die Kunstwerke der ewig Einzelnen aus der Kultur der Massen abzuleiten, sollte sie sich auf die offensichtlich erkennbaren immer wiederkehrenden Erscheinungen beschränken. Da ist obenan das Weltgesetz von der umwälzenden Macht der Persönlichkeit, vor dem wir uns alle, auch die kühnste Wissenschaft, zu beugen haben. Dann gewahren wir ein anderes Urgesetz, allerdings erst in zweiter Reihe: das Gesetz von der seelischen Ermüdung, oder, nach Goethe, „des geforderten Wechsels", dem alle literarischen Moden und Strömungen unterworfen sind. Hierher gehört das für die deutsche Literatur bestimmende Gesetz, das keine Ausnahme kennt, von der erneuernden Macht der Jugend, also von der Ablösung der Dichtergeschlechter. Für die neueste Zeit mag dann noch untersucht werden die eigentümliche Wirkung der gegen früher verzehn-, verhundertfachten „Berühmtheit" jedes Literaturwerkes vermöge der riesenhaft angewachsenen Presse. Auch die noch immer im Aufsteigen begriffene Macht einer Reichshauptstadt, die zugleich eine der Weltstädte geworden, übt Einflüsse, die der wissenschaftlichen Untersuchung wert sind. Daß es daneben Zusammenhänge zwischen Gesamtkultur und Zeitfärbung der Dichterwerke gibt, daß sich in der Wahl der Stoffe, in ihrer Auffassung, Form und Sprache Einwirkungen des gesamten übrigen Kulturlebens kundtun, das ist so selbstverständlich, daß es hier nur angedeutet wird. Nur soll man alle diese Einflüsse zusammengenommen nicht für das Entscheidende halten zur Erklärung der Empfängnis und Geburt eines großen Kunstwerkes, sondern soll sich, gerade aus Achtung vor der wahren Wissenschaft, mit dem Ignorabimus (Wir werden es nie wissen) still bescheiden.

Das Schöpfen des Urteils über Dichterwerke der Gegenwart kann nicht gelehrt werden. Nur einige Warnungen und Winke mögen schon an dieser Stelle stehen; die Beispiele werden sich in reicher Fülle aus den folgenden Abschnitten ergeben. Sich durch kein noch so lautes Geschrei eines Schriftstellers und der Presse beirren zu lassen, ist der nie zu nachdrücklich erteilte vornehmlichste Rat. Ja, man könnte fast als allgemeine Regel aufstellen: jedes Kunstwerk, das von gestern auf heut in die Mode kommt, ist kernfaul und zur schnellen Vernichtung best mmt. Jakob Burckhardt rechnete es geradezu unter die Haupteigenschaften des „großen Individuums, sich durch keinen Lärm des Augenblicks betäuben zu lassen". Fast jedes „sensationelle" Buch in hunderttausend Abdrücken binnen zwei Jahren ist wertlos und könnte unbeachtet bleiben; nach wenigen Jahren ist es sicher vergessen.

Besonders vorsichtig sei man gegen den Lärm der großstädtischen Kritik. Zum Wesen der Großstadt gehört die vordringliche Übertreibung: ohne sie würden ja die

Unbedeutenden sich nicht vernehmlich machen. Die heutige Kritik posaunt immer neue Tagesgrößen aus, um als deren Gefolgschaft annähernd gleiche Geltung zu gewinnen. Das wahrhaft Große und Echte sucht und findet solche Posaunenbläser niemals. Ginge es nach den vollbackigen Anpreisungen der heutigen Kritik, so hätten wir in den letzten zehn Jahren mindestens 200 Genüsse auf jedem der drei Hauptgebiete der Dichtung erlebt.

Die meisten Werke mit außerkünstlerischen Nebenabsichten, besonders aber alle Bücher zur Selbstverherrlichung des Künstlers sind ebenso kunstwidrig, wie sie undeutsch sind, denn „deutsch sein heißt eine Sache um ihrer selbst willen tun". Daß man sich ferner jedem Kunstwerk, auch der älteren, ja der ältesten Zeit ganz unbefangen, unwissenschaftlich und vorbereitungslos nähern sollte, ist gerade angesichts des sich zwischen Lesern und Dichterwerken immer höher türmenden Riesenwalles der Literatur über die Literatur dringend anzuraten. Nicht wie, wann, wo „Fülleſt wieder Busch und Tal" oder „Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt" entstanden sein mögen, hat dauernden Seelenwert, sondern einzig die Wirkung solcher Lieder auf das Menschenherz. Wer sich mit ihr durchaus nicht begnügen will, der tauche in die Abgründe der Goethe-Philologie, oder der Keller-Forschung, die auch schon zu einer Wissenschaft für ein halbes Menschenleben anzuschwellen beginnt. Was immer jedoch die Gelehrten sagen mögen, keine wissenschaftliche Erforschung der Quellen, der Topographie, der Gastronomie oder Astronomie einer großen Dichtung wird jemals den reinmenschlichen Genuß an einem gehaltvollen und formenschönen Kunstgebilde steigern. Ja, es ließe sich mit zahllosen Beispielen der Beweis des Gegenteils führen. So wird der tiefe Eindruck eines Gedichtes wie „Der du von dem Himmel bist, Alles Leid und Schmerzen stillest" nur geschwächt, die durch ein solches Menschheitgedicht entriegelte Gefühlswelt verengt, wenn uns die Literaturforschung belehrt, daß Goethe jenes Lied nicht aus der allgemein menschlichen Unrast des bewegten Herzens hinausgeseufzt, sondern daß es Goethes Sehnsucht nach Frieden aus den Wirren unseliger Liebesleidenschaft für eine bestimmte verheiratete Frau gewesen ist. Goethes Zeitgenossen, die von dieser Veranlassung nichts wußten, haben das unsterbliche Lied reiner genossen als wir „goethereif" gewordene gelehrtere Nachfahren.

Wie die Modewissenschaft alle Kunstwerke aus der jeweilig herrschenden Kultur heraus zu erklären vorspiegelt, so fordert sie, daß der Leser die Werke der Literatur nicht zeitlos einfach auf sich wirken lasse, sondern sie geschichtlich, „aus der Zeit heraus", verstehe. Gewiß, es hat seinen wissenschaftlichen Reiz, alle Geisteserscheinungen aus der Seele vergangener Zeiten zu begreifen. Indessen nur die wenigsten Leser, die sich mit der Literatur der Vorzeit befassen, tun dies zur Vermehrung ihres Wissens; vielmehr suchen sie in einem Dichterwerk gleichviel welcher Zeit die ewige Kunst, und es nützt ihnen nichts, wenn ihnen die Wissenschaft zeigt, wodurch irgend ein berühmt gewesenes Buch so kunstlos geraten ist. Gerade das Unvollkommene läßt sich am leichtesten aus der Zeit heraus erklären, aber — es lohnt die Mühe nicht. Sollen wir nicht das Recht haben, sogar Wolframs Parzival mit all seinen schönen Einzelheiten, mit all seinem echtdeutschen Bohren in die Gemütstiefe dennoch als Gesamtkunstwerk abzulehnen, weil auch seine Schwächen aus der Zeit heraus begriffen werden müssen? Aber hat nicht schon Wolframs Zeitgenosse Gottfried von Straßburg aus seiner Zeit heraus über den Parzival herb abgesprochen, weil dieser ihm nicht genug reine Menschlichkeit zu enthalten schien? Der kunstfreudige Leser lasse sich durch keine „historistische" Mode, wie jetzt der gelehrt tuende Sprachgebrauch lautet, irre machen in seiner Verwerfung alles dessen, auch des durch Alter noch so Geheiligten, was weder reine Menschlichkeit noch reine Kunst darbietet. Man kann sicher sein, daß, abgesehen von den Minnesingern selbst, die meisten Leser ihrer Gedichte schon im 13. Jahrhundert das vernichtende Urteil ausgesprochen oder empfunden haben, das Schiller sehr unhistoristisch, aber durchaus zutreffend sechshundert Jahre später über den spatzenhaft armseligen Minnesang niedergeschrieben hat. Oder sollen wir etwa des „Historizismus" wegen Opitzens Gedichte schön finden, weil seine literarischen Zeitgenossen — schwerlich die nichtliterarischen — sie mit Schablonenlob überhäuft haben? Unsere Väter und Großväter haben Tiecks Novellen bewundert, oder so getan; hindert uns das, sie für poesielos und schlecht erzählt zu erklären? Es gibt die eine Art der Literaturbetrachtung, die nur das Wissen vermehren will; es gibt die andre, die zum Genusse des Wertvollen, zur Abweisung des Wertlosen anleiten möchte; in diesem Buche wird weitaus mehr der zweiten als der ersten Betrachtungsweise gedient. Nicht nur weil der Lebende Recht hat, sondern weil gerade alle lebendig gebliebenen Werke vergangener Jahrhunderte

so gut wie zeitlos sind, darum rechtfertigt sich eine Beschäftigung mit Literatur, die nur das Allernötigste an Zeitgeschichte mitnimmt. Man kann die Odyssee, das Nibelungenlied, den Robinson mit höchstem Genusse lesen, ohne auch nur zu wissen, daß es ein Griechenvolk gegeben, aus welchem Jahrtausend das Nibelungenlied stammt, oder ob Defoe ein Engländer gewesen ist.

Es hat die Weltgeschichte — Allein ein alter Tropf
Auch einen Januskopf, — Sieht nur ihr alt Gesichte.

Unvergleichlich wichtiger als die trügerische Scheinwissenschaft von den Zusammenhängen zwischen Kultur und Literatur ist für den Leser die wahre Wissenschaft, nämlich von vielen Tatsachen, die über den wissenschaftelnden Vermutungen bisher vielfach vernachlässigt wurden. Redensarten von Strömungen, Wirkungen, Erfolgen bleiben Redensarten, solange man sich nicht geeinigt hat, wieviel Leser eines Buches etwa nötig sind, um eine Strömung, eine Wirkung, einen Erfolg zu beweisen. Wie soll z. B. festgestellt werden, ob Geibel noch eine lebendige Dichterkraft ist, wenn nicht auch durch die Kenntnis der jährlichen Verkaufzahl seiner Werke? Von der Wirkung z. B. der Redwitzischen Amaranth auf ihre Zeit erfahren wir etwas Sicheres durch die Angabe, daß in sechs Jahren 18 Auflagen von je mehren Tausend verkauft wurden; und wenn wir lesen, daß von Herweghs Liedern eines Lebendigen in zwei Jahren 5 starke Auflagen vergriffen wurden, so ist auch dies Wissenschaft. Sie mag heißen die Literaturgeschichte der Tatsachen, und kann sie auch nicht so bequem wie die sogenannte kulturgeschichtliche oder die soziologische, die psychologistische oder historistische mit hochtrabenden allgemeinen Redewendungen getrieben werden, so ist sie doch zuverlässiger und wahrhaft belehrender, wenn auch vielleicht weniger vornehm oder modisch. — Daß die letzten Werturteile über ein Buch nach andern Merkmalen als den Absatzzahlen zu schöpfen sind, ist selbstverständlich.

Zu der heute durchaus notwendigen rücksichtslosen Abweisung aller Dilettanterei gehört die Unnachsichtigkeit gegen die Unform, also auch gegen die heillose Verwälschung der schriftstellerischen Sprache. Der in diesem Buch auf vielen Seiten geführte Kampf gegen das lächerliche Harlekin-Deutsch in Prosadichtung und Wissenschaft ist keine Schrulle, sondern ein guter Kunstkrieg, in dem sich der Verfasser bei fortschreitender Verbreitung seines Buches unterstützt fühlt von Tausenden gleichgesinnter Leser. Er gesteht seine planvolle Absicht, die Leser mit tiefem Widerwillen gegen jeden deutschen Schriftsteller zu erfüllen, der nicht deutsch schreibt, er sei zur Zeit noch so berühmt. Daß hierbei nicht kleinlich gegen jedes alteingebürgerte Fremdwort geeifert wird, sondern nur gegen die neumodische Geckensprache, versteht jeder Leser. Nur in Deutschland konnte dem Verfasser ein Vorwurf daraus gemacht werden, daß er mehr als einen deutschen Schriftsteller verwirft, der deutsch weder schreiben kann noch will. Ein Klassiker ist ganz gewiß nicht darunter. Der Leser durchdringe sich gerade gegenüber der Literatur unsrer Tage mit der Überzeugung von der erprobten Grundwahrheit, daß kein Buch mit Fremdwörterdeutsch ein bleibendes Kunstwerk sein kann. Wo immer ihm ein Schriftsteller begegnet, der aus Zunft- und Kastendünkel oder aus der Eitelkeit der Unreife die einfachsten menschlichen Grundbegriffe mit weithergeholten halbgriechischen, küchenlateinischen, falschfranzösischen Wörtern ausdrückt, da darf er sicher sein, daß es sich um keine ganz ehrliche Arbeit, gewiß um kein Kunstwerk handelt.

An deiner Sprache rüge — Die Wahrheit sei ihr Hort!
Du schärfer nichts als Lüge, — (Uhland.)

Es gibt kaum einen zuverlässigeren Maßstab des Urteils als die Echtheit der Sprache, besonders für wissenschaftliche Bücher. Ein Deutscher, der von der Psyche und ihren Nervosismen, vom Psychismus, von „Goethe intime“ und vom Oeuvre Goethes, vom psychologistischen Historizismus, von der Egoität und ähnlichem Firlefanz spricht, der will mehr scheinen, als er ist; der will sich, wie schon Gottsched mit Recht höhnte, „en parlant vor der Canaille distinguieren“; der ist ein ganzer, halber oder viertel Flunkerer. Sollte er sich seiner Flunkerei nicht bewußt sein, so schließt ihn dennoch seine Sprachunform aus der Literatur aus und weist ihn der bloßen Büchermacherei zu. Denn Literatur ist Kunst, zu dieser gehört die reine Kunstform, und schlechtes oder gar fremdwörterisch verfälschtes Deutsch ist kunstwidrig. Es müßte schon ein, nur sprachlich schlechterzogener, Genius ersten Ranges sein, dem wir grobe sprachliche Mängel verzeihen sollten. Nach einer bald zweihundertjährigen Neublüte der reichsten Literatur der Welt ist jetzt endlich die Zeit gekommen, wo wie bei den vormals führenden Literaturvölkern keine Nachsicht mehr geübt werden darf mit sprachlicher Stümperei oder gar mit lächerlich eitlem Fremdwortgeprahle.

Zweites Kapitel.

Einleitung in die Literatur des letzten Menschenalters.

Vorbemerkung.

Für die folgenden Kapitel muß um Nachsicht gebeten werden, daß der Verfasser zum Teil aus seinen persönlichen Beziehungen zu vielen der zu betrachtenden Schriftsteller schöpft und sich selbst zuweilen nennen muß. Bücher sind nicht bloß zusammengeheftete Papierbogen, sondern Lebensäußerungen von Menschenseelen, und die Kenntnis bedeutsamer Menschenseelen ist noch wichtiger als die ihrer Bücher. Was er Fontane, den Brüdern Hart, Arno Holz, Henckell, Liliencron, Conrad, Dehmel, Sudermann und vielen andern von Mund zu Mund oder sonst aus persönlicher Mitteilung verdankt, ist mehr als Literaturgeschichte, es ist Lebenswissen, das dem Leser nicht vorenthalten werden darf.

Ist eine geschichtliche Darstellung der Literatur der Gegenwart überhaupt möglich? Thukydides beginnt seine Geschichte des Peloponnesischen Krieges mit der Erklärung, er habe sein Werk gleich beim Ausbruch des Krieges angefangen; und nach Lessing verdient den Namen eines Geschichtschreibers nur der Darsteller der Geschichte seiner Zeit. Wägen wir die Schwierigkeiten und die Erleichterungen gegen einander ab! Erste Schwierigkeit: es fehlt die Sichtung der bleibenden Werte durch die Zeit. Dies ist nur eine Schwierigkeit des Grades, denn wie lang soll die Sichtungzeit sein? Von den Büchern der Jüngstdeutschen um 1885 trennen uns jetzt 25, von denen der Jüngstdeutschen um 1835 75 Jahre; beiden aber stehen wir sehr unbefangen gegenüber, denn beide umbraust längst nicht mehr der Lärm des Tages, und wir können ihren reinkünstlerischen Wert beinah so ruhig bestimmen wie den der Stürmer und Dränger vor 140 Jahren. Sind doch selbst manche gereifte Jüngstdeutsche, die schaffend unter uns leben, schon zu einem sehr zutreffenden Urteil über ihre eignen Jugendarbeiten gelangt. — Zweite Schwierigkeit: der verwirrende Lärm in der Tagespresse für und wider. Wer durch diesen Lärm beeinflußt wird, ist allerdings zu einem Urteil über die Literatur der Gegenwart unfähig. Zum Glück ist nichts leichter, als sich dem Tageslärm zu entziehen: wer ihn richtig wertet, hört nicht hin. — Endlich die Schwierigkeit, eine noch unabgeschlossene Entwicklung durch ein Gesamturteil richtig zu treffen. Hiergegen gibt es das Mittel, sparsam mit Prophezeiungen zu sein und sich nur zu stützen auf das fertig vor uns Liegende. Das bisherige Lebenswerk Sudermanns oder Hauptmanns, Dehmels oder Busses kennen wir, wie wir Kleists und Hebbels, Uhlands und Wilhelm Müllers kennen; weit darüber hinaus soll das Urteil nicht schweifen.

Von den Erleichterungen ist natürlich die größte, daß wir aus dem Munde der Lebenden, der Wirkenden wie der Genießenden, erfahren können, wie die Schöpfung entstand, welcher Seeleninhalt durch sie Form ewinnen sollte, wie sie auf die Zeitgenossen gewirkt hat. Dieser Vorteil wiegt so schwerg daß dagegen alle wirklichen und vermeintlichen Schwierigkeiten in die Höhe schnellen., Hinzukommen muß allerdings die Liebe! Wer an die Literatur der Jugend tritt mit griesgrämiger, anmaßender oder gar gehässiger Voreingenommenheit, der ist kein gerechter Richter. Auch die bloß gelehrte Schulmeisterei oder nörgelnde Sittenkrittelei hat von der Beschäftigung mit der Gegenwartdichtung, wie von der Kunst überhaupt, die Hände zu lassen. Das Herz des Literaturgeschichtschreibers sollte allemal höher schlagen, wo der Jugend Purpurstandarten im frischen Winde flattern. Mit Späßen oder Schimpfereien Graudeutschlands über „Gründeutschland" ist nichts getan; denn immer noch hat die Jugend über das Alter gesiegt, wie das ein junggebliebener Alter, Fontane, mit seinem erquicklich gesunden Menschenverstand ausgesprochen hat. Das Gespött über das grüne, das jüngste und allerjüngste Deutschland ist so ungeschichtlich wie möglich: Klopstock, Lessing, Goethe, Schiller sind auch einmal nichts anderes gewesen als grün, jüngst und allerjüngst; und wer sich abmühen wollte, alles Jugendlichunreife, Bedenkliche, ja ein wenig Lächerliche aus den Frühdichtungen unserer Größten herauszuklauben, der würde nur beweisen, daß er nichts vom Wesen des Dichters, von der Unerläßlichkeit künstlerischer Gärungzeit weiß. Unerbittlich darf die Literaturgeschichte nur denen gegenüber sein, hinter deren jungenhaftem Toben und Schimpfen keinerlei künstlerisches Vermögen steht, die nichts als Schreier und Schimpfer waren und geblieben sind. Von solchen soll Heyses Wort gelten:

Süß ist ein neidlos Anerkennen, Einen aufgeblasenen Charlatan
Doch eine Wollust, dann und wann Recht gradheraus einen Wicht zu nennen.

In den folgenden Abschnitten darf natürlich am wenigsten auch nur annähernde Vollständigkeit erwartet werden, die ja zum Abschreiben des Schriftstellerkalenders führen müßte.

Durchaus nicht jeder noch jede, über die in den Zeitungen von heute, schon nicht mehr von morgen, sehr ausführlich gesprochen wird, gehört in eine Literaturgeschichte der Gegenwart. Die bloßen Nachahmer, die gespreizten Macher, die größenwahnsinnigen Schreier werden nach Fug überhaupt nicht genannt oder nur nebensächlich erwähnt.

Drittes Kapitel.

Die neue Jugend.

Der Ursprung der jüngstdeutschen Literatur liegt ebenda, wo von jeher der Ursprung tiefer künstlerischer Umwälzungen gelegen hat: im Emporwachsen einer neuen Jugend. Hierdurch wird die Frage überflüssig, ob denn jener tiefaufwühlende Sturm und Drang der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts notwendig war. Man könnte ebenso gut fragen, ob der Sturm und Drang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts notwendig war. In beiden Fällen trat eine neue Jugend auf den Plan mit neuen Forderungen an Leben und Kunst; beide Male mit der gleichen Forderung: einer neuen Einheit von Leben und Kunst. Daß der Sturm im Beginn dieses noch fortdauernden Zeitalters mit viel stärkerer Gewalt, namentlich mit viel wilderem Lärm als 110 Jahre zuvor losbrauste, erklärt sich durch die unendlich vermehrte Zahl der jungen Stürmer, den größeren Schallboden der Presse und das gesteigerte öffentliche Leben auf allen Gebieten. Schwerlich hat es in der deutschen Geschichte seit den Tagen des Auftretens Luthers eine so fieberhaft erregte Zeit gegeben wie unsere Gegenwart, und es wäre gegen die Naturtriebe der Jugend, wenn ihr Ringen um eine neue Einheit von Geist und Welt sich in sittsam ruhigen Formen vollzogen hätte.

Die neue Jugend zwischen 1880 und 1885 war die um 1860 geborene, die kurz vor oder nach dem Kriege von 1870 auf die Schule gekommen, 1880 zur Universität oder ins Leben entlassen war. Wer will es den Jünglingen von 1880 verdenken, wenn sie für das herrlich auferstandene neue Reich auch eine neue, höhere Dichtung forderten als die damals scheinbar herrschende? Die jungen angehenden Dichter unter den Studenten von 1880 bis 1885 glaubten auf dem Throne deutscher Dichtung zu sehen Julius Wolff, Baumbach, Ebers, Eckstein, dazu die Gartenlaube-Dichter und Dichterinnen, und dieser Anblick erregte ihnen die Galle. Sie wußten nicht, daß all das nur Scheinliteratur war, daß die wahrhaft Gebildeten nicht Wolff, Ebers und ihresgleichen lasen und verehrten, sondern Vischer, Keller, Storm, Meyer, Raabe, die Ebner. Und die jungen werdenden Schriftsteller, soweit sie von diesen Älteren wußten, verehrten in ihnen zwar die großen Künstler, vermißten aber die Wegeweisung zu den neuen Zielen. Damals geschah's, daß die literarisch strebenden Berliner Studenten unter der Führung der Brüder Hart dem Heldendramendichter Ernst von Wildenbruch zujubelten als dem vermeintlichen Bannerträger der Gegenwart in die Zukunft, ihm der „An Deutschlands Dramatiker" den Ruf erschallen ließ:

Unsers Volkes Herz verschmachtet,
Seine Seele schreit nach Brot;
Eines Volkes Seelenschmerzen
Heilt man nicht mit Spaß und Scherzen,
Ernstes Wort erheischt die Zeit.

Viertes Kapitel.

Großstadtdichtung.

Die Wirtschaftsbedingungen der deutschen Literatur seit 20 Jahren unterscheiden sich in den wesentlichen Punkten durchaus von denen aller früheren Zeiten. Nirgendwo auf Erden geschah eine so gewaltige Vermehrung der Zahl und der Einwohner der Großstädte wie in Deutschland seit der Aufrichtung des Reiches. Die Bevölkerung der Großstädte ist um ein Vielfaches selbst gegenüber der gleichfalls starken Vermehrung der Gesamtbevölkerung gestiegen. Während die Seelenzahl im Deutschen Reich seit 1880 bis 1910 von 45¼ auf nahezu 65 Millionen stieg, wuchs die Bevölkerung der Städte mit mehr als 100 000 Menschen seit 1880 von nur 3¼ Millionen in 14 Großstädten auf 14 Millionen in 46 Großstädten. In den deutschen Großstädten lebten um 1870 noch nicht 5 Menschen von 100, 1885 schon 10, 1910 mehr als 22.

Ebenso wichtig als wirtschaftliche Grundbedingung des schriftstellerischen Betriebes in Deutschland ist die unaufhaltsame Verschiebung zwischen der ländlichen und der städtischen Bevölkerung. Von 1871 bis 1900 wuchs die Seelenzahl in den Städten von 36 auf 55 von 100, so daß gegenwärtig mehr Städter als Landbewohner in Deutschland leben.

Auch die Zahl der Mittelstädte, von 20000 bis 100000 Seelen, ist seit 1871 bis 1900 von 75 auf 194 gestiegen. Nach der letzten Berufszählung gehört der Landwirtschaft nur noch ein Drittel der Bevölkerung Deutschlands an.

Der ungeheure Aufschwung des Handels und Wohlstandes braucht an dieser Stelle nur angedeutet zu werden. Die deutsche Handelsflotte ist die dritte in Europa an Zahl der Schiffe, die zweite an Tonnengehalt. Die Schiffe der zwei größten Dampfergesellschaften der Welt, von Hamburg und Bremen, durchfurchen, alle Meere unter deutscher Flagge. Das deutsche Eisenbahnnetz hat sich von 1870 bis heute von 20000 auf 65000 Kilometer Wegelänge vergrößert und ist jetzt das größte in Europa.

Mit dem Anwachsen der Groß- und Mittelstädte hat sich die Zahl der Bücherleser entsprechend vermehrt, wofür schon die erheblich gestiegene Zahl der Buchhandlungen den Beweis liefert. Der deutsche Buchhändlerbörsenverein besitzt leider erst seit 1884 zuverlässige Zahlen: hiernach haben sich die dem Verein angehörenden Buchhandlungen seit 1884 bis 1890 von 6142 auf 7474, bis 1912 auf mehr als 12600 vermehrt. Darunter sind 3300 Verlagshandlungen. Auch die Zusammensetzung des Leserkreises hat sich gewandelt: ernste Bücher werden in viel größerer Zahl als früher auch von Frauen und von sehr jungen Menschen gelesen; selbst Arbeiter nehmen heute vielfach an der Literatur lebendigen Anteil.

Noch stärker ist die Vermehrung der Theater gewesen von: 1870 bis 1900 von 256 auf 729. Die Zahl der Bühnen in Berlin ist in diesem Zeitraum von 18 auf 41, in Wien von 7 auf 12, in Breslau von 3 auf 6, in München von 3 auf 8 gestiegen.

Hiermit halte man zusammen die Fortschritte im Unterrichtswesen; das daraus folgende Lese- und Schaubedürfnis bis in die mittleren, ja tief in die unteren Schichten der Bevölkerung; den noch immer steigenden Anteil der Arbeiterklassen an der gedruckten und dargestellten Dichtung und die mit dem Wachstum der Bevölkerung und der Bildung schritthaltende, ja sie überflügelnde Vermehrung der Zahl der Schriftsteller. Das Namenverzeichnis des allbekannten Handbuches von Kürschner hat sich in den letzten 20 Jahren ungefähr versechsfacht; die darin aufgeführten Schriftsteller, allerdings einschließlich der wissenschaftlichen, gehen über 25000 hinaus. Da für die Beteiligung der Jünglinge an der Literatur, diese wichtigste Bedingung ihrer steten Auffrischung, die Zahl der deutschen Studenten in Betracht kommt, so würdige man das Anwachsen dieser Zahl zwischen 1872 und 1880 von 17000 auf 23000, bis 1885 auf 29000, bis 1912 auf 59000 (darunter allein in Preußen über 2300 weibliche), in Berlin auf beinah 9000, in München auf mehr als 6900.

Nicht ohne Einfluß ist auch die wirtschaftliche Hebung des Schriftstellerstandes geblieben. Die beiden deutschen Urhebergesetze von 1870 und 1902, das neue Verlagsrecht, der Berner Vertrag zwischen den meisten Kulturstaaten der Erde zum Schutze des geistigen Eigentums haben die Rechtsicherheit und die Einnahmen selbst der Schriftsteller zweiten und dritten Ranges ungemein erhöht. Und solchen Schriftstellern, die mit ihren Erstlingswerken nicht sogleich den Weg zu den Lesern durch das Buch finden, eröffnet die ins Ungeheure vermehrte Zahl der Zeitungen und der Zeitungsleser ein nahezu sicheres Feld der Erprobung. Vor 1870, ja wohl noch um 1880 gab es kaum eine deutsche Zeitung mit mehr als 100000 Abnehmern; heute gibt es ihrer Dutzende, sogar außerhalb Berlins, und einige hauptstädtische Blätter haben schon das zweite Hunderttausend überschritten. Alle diese Zeitungen drucken außer der Politik auch Literatur, und fast jeder unserer größten Schriftsteller des letzten Menschenalters hat sich durch die Tagespresse seinen Weg zur selbständigen Schöpfung gebahnt. In Berlin allein erscheinen zur Stunde nach der Auskunft des Zeitungspostamtes 1180 Zeitungen und Zeitschriften, sicher mehr als um 1850 in ganz Deutschland zusammen.

Wieviel das riesenhafte Anwachsen der Presse und ihres Einflusses auf die Leser zur Verschiebung des Werturteils in künstlerischen Fragen beiträgt, das erlebt jeder unbefangene Leser, der die in der Presse ausposaunten Modebücher selbst prüft. Ganz neu ist diese Erscheinung nicht; schon Immermann hat sie gekannt: „Es existiert jetzt eine sehr verbreitete Gesellschaft Emporsichschraubender und Emporgeschrobener, deren Zustand fast an den frevelhaften Rausch und an das ernüchterte Elend des Opiumessers erinnert" (in den Memorabilien). Die Presse mit ihrem Hunderttausendstimmenchor vermag ein Massenurteil von fast unwiderstehlicher Kraft in wenigen Tagen hervorzurufen; gar oft nur für wenige Wochen, denn gleichgültig läßt sie morgen fallen, was sie heut in den Himmel gehoben hat. So hoch man aber auch die Augenblicksmacht der Presse über die Literatur schätzen mag, es ist ihr noch niemals gelungen, ein wahrhaft bedeutendes Buch dauernd totzuschweigen oder ein wertloses dauernd anzupreisen.

Das Zeitalter seit der Aufrichtung des Reiches könnte neben andern Bezeichnungen mit nicht geringem Recht das Berlinische heißen. Noch leben Menschen aus der Zeit, als Berlin nur 200000 Einwohner besaß. Klein-Berlins Bevölkerung ist seit 1870 bis heute von 750000 auf 2200000, Groß-Berlins von 800000 auf $3^1/_2$ Millionen Menschen gestiegen. Hand in Hand mit dieser überragenden Menschenmacht geht die Anziehungskraft Berlins für die Schriftstellerwelt. Aus Süddeutschland, aus Österreich, aus den deutschen Provinzen Rußlands — von überall her ist in den letzten dreißig Jahren ein Strom der Einwanderung geistiger Kräfte nach Berlin geflossen. Die beiden Schriftsteller, auf die der erste Anstoß zur jüngstdeutschen Literatur zurückzuführen ist: Heinrich und Julius Hart, waren aus Westfalen nach Berlin eingewandert; der jüngere Arno Holz war ein Ostpreuße, sein ehemaliger Dichtungsbruder Johannes Schlaf ein preußischer Sachse; der meistgenannte Dramatiker des jüngsten Deutschlands, Gerhart Hauptmann, stammt aus Schlesien, Sudermann aus Ostpreußen. Sie alle aber und wieviel andre mehr waren der Anziehung der aufsteigenden Reichshauptstadt erlegen. Berlin als Stadt wurde ähnlich wie Paris in Zolas Romanen ein beliebter Stoff der Dichtung; Julius Hart dichtete ein schönes Lied „Auf der Fahrt nach Berlin":

— Die Fenster auf! Dort drüben liegt Berlin!
Dampf wallt empor und Qualm, in schwarzen Schleiern
Hängt tief und steif die Wolke drüber hin,
Die bleiche Luft drückt schwer und liegt wie bleiern.

Ein Flammenherd darunter, ein Vulkan,
Von Millionen Feuerbränden lodernd,
Ein Paradies, ein fruchtbar Kanaan, —
Ein Höllenreich in Schattendunst vermodernd. —
Berlin! Berlin! Nun hoch die junge Stirn,
Ins wilde Leben laß dich mächtig tragen.

Berlins Poesiefähigkeit für den Roman wurde nach Alexis zuerst wieder durch Rodenberg, etwas später noch einmal durch Fontane entdeckt. Die Führung im Theaterleben, die es einst mit Wien geteilt, begann ihm um die Mitte der achtziger Jahre zuzufallen, seit der Begründung einer neuen großen Bühne neben dem königlichen Schauspielhause: des Deutschen Theaters (1883), das ungefesselt durch höfische Rücksichten alles spielen konnte, was dramatisch wertvoll war. Einige Jahre darauf kam das Lessingtheater hinzu, und fortan war Berlin unbestritten der Mittelpunkt des dramatischen Lebens. — Bis zu gewissem Grad auch der des Sturmes und Dranges in der Literatur: die jungen Dichter und Prediger der neuen Kunstlehre trafen sich zwanglos in einigen Berliner Bier- und Kaffeehäusern; und sollte man nach hundert Jahren mit ähnlichem Eifer die Umwälzung von 1885 erforschen wie jetzt die von 1770, so könnte man nach dem Grundstein des Kaiserhof-Kaffeehauses als Geburtstätte der jüngstdeutschen Literatur andächtig suchen.

Indessen je übermächtiger die Vorherrschaft Berlins im Kunstleben wurde, desto stärker regte sich allmählich der Widerspruch gegen den ja draußen im Reich niemals beliebt gewesenen „Wasserkopf der Monarchie". Die Besingung Berlins hörte bald auf; an ihre Stelle trat das Gefühl, bald sogar der laute Ruf: Los von Berlin! Gerade die Selbständigsten unter den Jüngstdeutschen entzogen sich dem Lärm und Wust der mit amerikanischer Geschwindigkeit anwachsenden Riesenstadt: es entstand die Dichtersiedlung von Friedrichshagen im Südosten Berlins mit Gerhart Hauptmann als Mittelpunkt. Diese Flucht in die Stille zur menschlichen und dichterischen Sammlung wiederholte sich 15 Jahre später noch einmal: durch die „Neue Gemeinschaft" in Schlachtensee um die Brüder Hart. Wilhelm Bölsche blieb in Friedrichshagen und schrieb sein Buch „Hinter der Weltstadt"; Bruno Wille ließ von dort seine „Einsiedelkunst in der Kiefernheide" ausgehen.

Fünftes Kapitel.

Die Weltanschauung der Jüngstdeutschen.

Mehr als in dem Menschenalter zuvor nahm vom Anfang der 80er Jahre die studentische Jugend, was ja bald gleichbedeutend wurde mit schriftstellerischer Jugend, an den politischen Grundfragen teil. Das Schwellen des Selbstbewußtseins durch die Ereignisse von 1870, der Einfluß einer Verkörperung höchster Kraft durch Bismarck, nach 1888 das Beispiel eines überall neue Anstöße gebenden jungen Kaisers —: auf die Gemüter der nachdrängenden Literaturjünglinge mußte alles wie neuer Brausewein wirken. Aus unklarem völkischen Drange entstand unter den Berliner Studenten eine in den Strom des Antisemitismus mündende Bewegung, die aber ohne literarische Folgen blieb. Unvergleichlich stärker wurde die soziale Empfindung unter der deutschen Geistesjugend, zumal durch die Nachwirkungen des Sozialistengesetzes von 1878. Mit dem Natur-

triebe, Partei zu ergreifen für die Verfolgten, sahen die jungen Leute in den Sozialdemokraten mehr die Märtyrer als die Staatsfeinde. Bis in die Lyrik drang die Auflehnung gegen die Gewalthaber, die Teilnahme für die Unterdrückten: erst jetzt wurde ein anfangs sozialdemokratischer Lyriker wie Karl Henckell und gar ein anarchistischer wie John Mackay möglich. Es ist bemerkenswert, daß unter den Führern des jüngsten Deutschlands sich zwar mancher mit ausgesprochen deutschtümlichem Sinn, z. B. die Harts und Conrad, aber keiner findet, der als „regierungsfreundlich" gelten kann.

Allmählich versprudelte diese sozialistische Gärung, und es entsprang aus ihr die reine Quelle des Mitleids für die Armen und Elenden. Die ältere Dichtung hatte die niederen Klassen entweder komisch behandelt oder sie gefühlvoll verschönert und verklärt. Sie hatte die Not der Massen als etwas Gottgewolltes, als einen schönen Gegenstand für die Wohltätigkeit der Reichen, aber im Grunde als etwas Unabänderliches betrachtet. In der jungen Literatur seit dem Anfang der 80er Jahre wird das anders. Selbst einige ältere und durchaus nicht sozialistisch gesinnte Schriftsteller versuchen so etwas wie die Lösung der sozialen Frage auf dichterischem Wege, meist auf dramatischem. Wildenbruch, der Hohenzollerndichter, schreibt sein erstes Arbeiterstück Die Haubenlerche, wie er 1906 zur Eröffnung der Berliner Ausstellung der Werke Meuniers eine Huldigung dichtet, und der gewiß nicht sozialistische Fulda sein Lustspiel Robinsons Eiland, nachdem er zuvor in dem Schauspiel Die Sklavin die Hörigkeit der Frau angegriffen hatte. Ein junger Prediger aber, Paul Goehre, stürzt sich in den Abgrund der Arbeiterfrage, indem er selbst für einige Zeit Arbeiter wird, und schreibt sein Buch „Drei Monate Fabrikarbeiter" (1891). Fruchtbar für die Dichtung ist an dieser Bewegung der Gemüter nur die Vertiefung des Mitleids geworden. In einem Empörungsgedicht Der Nachtzug hatte Gerhart Hauptmann die Arbeiter sprechen lassen:

Wohl sind wir ein rauhes, blutdürstend Geschlecht
Mit schwieligen Händen und Herzen;
Doch gebt uns zum Leben, zum Streben ein Recht
Und nehmt uns die Last unsrer Schmerzen!

Alsdann aber dichtete er seine Trauerspiele des sozialen Mitleids Die Weber und Hanneles Himmelfahrt, wichtige Urkunden der sozialpolitischen Stimmung des letzten halben Menschenalters.

Eine oberflächliche Beurteilung der jüngstdeutschen Literatur nennt sie materialistisch, pessimistisch, dekadent, international, und wie sonst die vieldeutigen Fremdwörter lauten, die zur Verdunkelung ohnehin unklarer Begriffe dienen müssen. Wer unbefangen die Bücher der jungen Schriftsteller aus den 80er Jahren liest, auch die unreifsten und wüstesten, immer mit Ausnahme der hohlen Selbstverherrlicher, der wird vielmehr den starken Eindruck einer hellen Begeisterung für neue Ideale empfangen. Unruhvoll suchen die jungen Dichter nach allen Seiten, ob sich nicht ein Ausweg aus dem sittlichen und künstlerischen Wirrsal der Zeiten eröffne. Der schnell vorüberrauschenden, mehr aus Nachäfferei des Auslandes als aus eigenem Seelendrang entstandenen naturalistischen Springflut zum Trotz war die Dichterjugend von 1885 weit mehr himmelfliegend als erdenhaft. Man lese nur die hierfür klassischen Beweise in den „Modernen Dichtercharakteren" und in den Gedichtsammlungen der Brüder Hart aus den 80er Jahren. Sie suchen ein neues Lebens- und Kunst-Ziel, einen neuen Gott, eine neue Religion. Gustav Frenssen, der um die Mitte der 80er Jahre Student war, hat in seinem Roman Hilligenlei (1905) den wahren geistigen Gehalt der jüngstdeutschen, noch fortdauernden Geistesbewegung überzeugend ausgesprochen:

Neues und Starkes und Frisches will werden. Es geht ein Wille und ein Wunsch durchs Volk, zur Natur zu kommen: zu einer schlichten schönen Religion, zur sozialen Gerechtigkeit, zu einem einfachen, edlen, germanischen Menschentum.

Man erinnere sich der Bestrebungen des ganz idealisch gerichteten, allerdings sehr unklaren Herrn von Egidy um ein neues Christentum. Man denke an die Wirksamkeit des ehemaligen Pfarrers Friedrich Naumann zur Versöhnung von Christentum und Sozialismus; an die Ehrerbietung, die man auch in Deutschland für den späten Apostel des Urchristentums Leo Tolstoi empfindet. An die Bewegung zum Steigern des Pflichtensinnes, die sich leider fremdwörtelnd „Ethische Kultur" nannte; an das hauptsächlich durch nordische Einflüsse gestärkte allgemein menschliche Verantwortlichkeitsgefühl. Man lese ein so von höchstem Idealismus durchtränktes Buch wie Der neue Gott (1900) von Julius Hart — und erkenne in all dem die inbrünstige Sehnsucht der deutschen Seele nach einer emporführenden Erneuerung seit einem Menschenalter.

Aus dieser Geistesverfassung erklärt sich das stürmische Verlangen nach Wahrheit im sittlichen und sozialen Leben, nach dem Echten in allen Künsten. Starke Anstöße aus der Fremde, namentlich von Ibsen, steigerten diesen Trieb, nährten den Haß gegen die „Lebenslüge". Es entstand eine wahre Wut, auszusprechen „das, was ist". Von Nietzsches tiefdringender Mahnung zur Nachprüfung der sittlichen Werte wird noch eingehender zu sprechen sein. In der Kunst, der redenden wie der bildenden, erzeugte dieser Herzenstrieb nach Wahrheit zuerst den einseitigen Naturalismus mit seiner Vorliebe für das Häßliche, dann aber die künstlerische Bewältigung der Wirklichkeit im Guten und im Bösen. Ein gesunder Widerwille gegen leere Pomphrednerei stieg in den Besten auf und segte mit reinigendem Besen eine Masse wertloser Literatur aus. Es kam die Zeit, wo Dramen wegen einer einzigen dröhnenden Phrase von gebildeten Zuhörern ausgelacht wurden. Diese Umstimmung der Seelen wandelte z. B. die Wertung Wildenbruchs und erklärt die Erfolglosigkeit seines Nachfolgers Lauff. In der Bildhauerei begann die gebärdenreiche Beredsamkeit als Unkunst zu gelten; in der Malerei entbrannte der Kampf gegen die zurechtgestellten Geschichtebilder Pilotys, die Prunkmalerei Makarts, die Niedlichkeit der „Genre"-Bilder. Wahrheitskunst, die sich fremdwörtelnd Sezession nannte, eroberte sich die Gunst vieler Kreise. Eine ähnliche Wandlung vollzog sich in der nichtamtlichen Baukunst.

Ganz unzutreffend ist die Bezeichnung der jüngstdeutschen Literatur als einer „pessimistischen". Im Gegenteil: sie muß als die Zeit der dichterischen Lebensbejahung und jubelnden Lebensfreude gelten. Arno Holz sang: „Zuwider sind mir jene faden Possen Von einem ewigen Pessimistenleid". Aber außer ihm legen Dutzende von Bänden guter und weniger guter Lyrik überreiches Zeugnis hierfür ab. Die jungen Menschen, die in den achtziger Jahren zu reifen begannen, wollten nicht hungrig vom Tische des Lebens aufstehen. Ein Beispiel wie Bismarcks hatte die deutsche Männerjugend nicht vergeblich die allbesiegende Macht der willenstarken Persönlichkeit gelehrt. „Sich ausleben!" wird das Leitwort der neuen Jugend. Sich ausleben bis in die Abgründe des Daseins: der früh verstorbene Hermann Conradi verkündete, man müsse alles selbst erleben, was man dichten wolle, und Wilhelm Arent schreibt in der Vorrede zu den Modernen Dichtercharakteren: „Schrankenlose, unbedingte Ausbildung ihrer künstlerischen Individualität ist die Lebensparole dieser Rebellen und Neuerer." Das Pochen auf das Recht der „Persönlichkeit" wird nach und nach zur Mode; jeder Lump und jedes Lümpchen beruft sich für seine großen oder kleinen Gemeinheiten auf jenes Grundrecht des „modernen" Menschen, bis Sudermann in „Sodoms Ende" das Strafgericht an dieser Ausartung vollzieht mit den Worten der Adah: „Bestien sind wir alle. Es kommt nur darauf an, daß unser Fell schön gestreift sei. Und eine besonders schön getigerte Bestie nennen wir eine Persönlichkeit." Da jedoch Persönlichkeit noch zu sehr deutsch ist, so wird vornehmer „Individualität", in neuester Zeit „Psyche" gesagt, und diese hat ihre „persönliche Note", oder in der reinen Geckensprache ihre „note personnelle". Nicht damit zu verwechseln sind so ernste Bestrebungen wie die von Johannes Müller (geb. 1864 in Mainberg, Unterfranken) geleiteten „Blätter zur Pflege persönlichen Lebens".

Indessen auch edlere Erscheinungen sind auf den gesteigerten Anspruch des Einzelnen an höchste Entfaltung seiner Kräfte zurückzuführen. Der Kampf um die wahre und die falsche Bildung entbrannte. Lagardes und Nietzsches Schriften hatten Breschen gelegt in den Festungswall des Glaubens an den allein seligmachenden philologisch-geschichtlichen Unterricht. Ähnlich wie bei den Stürmern und Drängern des 18. Jahrhunderts entstand eine tiefe Abneigung gegen die Gelehrsamkeit, ja gegen bloßes Wissen überhaupt. Ein außergewöhnlich unklares, aber rücksichtslos dreinpolterndes Buch: Rembrandt als Erzieher (1890) von einem jetzt vergessenen Julius Langbehn hatte einen unerhörten Erfolg, weil es die Grundlagen des gesamten deutschen Geisteslebens einer schonungslosen Verdammnis preisgab, mit donnernden, widerspruchsvollen Redensarten, unter denen manchmal eine vernünftige, wenn auch nicht neue war. Die vom Kaiser Wilhelm II. eingeleiteten Schulreformen von 1890 und 1902 standen im Zusammenhang mit jener Empörung der Geister gegen die Überschätzung des Bücherwissens. Auch die seit einem Jahrzehnt gesteigerte Pflege der Leibesübungen bei der männlichen Jugend gehört in dieses Gebiet.

Wer der jüngstdeutschen Literatur den ungerechten Vorwurf des „Materialismus" macht, beruft sich auf den Einfluß der Naturwissenschaften, vornehmlich auf die Ergebnisse der Untersuchungen Darwins und ihres deutschen Verfechters Häckel. In Wahrheit haben nur sehr wenige der Jüngstdeutschen ernstlich Naturwissenschaft getrieben:

die meisten wissen von ihr nur soviel, wie jedem Laien zufliegt aus Zeitungsaufsätzen, aus Berichten über Naturforscherversammlungen, wohl auch aus einigen leichten Büchern für Nichtgelehrte. Mit halbverstandenen, kaum je selbstbeobachteten Vorgängen in der Natur wird ein tiefsinnig tuendes Spiel getrieben; von „Evolution" wird überreichlich gesprochen; und seitdem ein Laie wie Zola sich und andern eingeredet, es gebe einen „experimentellen Roman", wie es chemische Versuche gibt, haben die deutschen jungen Romandichter dies dem bewunderten französischen Vorbilde nachgesprochen. Über ein paar Dutzend Schlagwörter ist das jüngste Deutschland — Fachmänner wie z. B. Bölsche ausgenommen — in seiner Naturwissenschaft nicht hinausgelangt. Immer nach Zolas Beispiel haben sich die jungen Leute eingebildet, das dunkle Gesetz der Erblichkeit restlos auszurechnen. Wer ein Buch von Wundt über Psychologie durchblättert hatte, der flocht hinfort Wörter wie „Schwelle des Bewußtseins", „Auslösung von Eindrücken" in die Darstellung ein und war nach deutscher Art besonders stolz darauf, mit so grundgelehrten Fremdwörtern um sich zu werfen wie „Innervation der äußeren Eindrücke" oder „Reaktion des Hirns auf einen innervierten äußeren Anstoß". Eines der Lieblingsmodeworte wird: „differenziert". Jünglinge, die so wenig geleistet wie erlebt haben, sind stolz auf ihre „subtil differenzierte Psyche". Von Animismus, Biogenetik, von der Zellseele, den Interferenzerscheinungen und von der Unsterblichkeit des Plasmas konnte man seitdem in den Romanen junger Schriftsteller lesen, die nie durch ein Mikroskop geblickt. Keller machte sich im stillen lustig über jene „jungen Zola-Priester, die von ihrem ungeheuren Schaffen selbst so knabenhafte Rechenschaft ablegen, als ob noch kein Mensch vor ihnen gesehen, gedacht und geschrieben hätte".

Von Wichtigkeit aber wurde trotz allem dieses Abschöpfen des Schaumes von der Oberfläche der Naturwissenschaft durch den Wandel in der Beurteilung sittlicher Fragen. Die Tatsache der erblich krankhaften Belastung, etwas von jeher Bekanntes, war unleugbar: hieraus entsprang die Milde gegenüber dem Zusammenstoß sittlicher Pflichten, selbst gegenüber dem Verbrechen. Das klassische Buch dieser Richtung wurde „Der verbrecherische Mensch" des Italieners Lombroso. Ein ähnliches Mitleid wie bei den russischen Dichtern mit dem Verbrecher, der ihnen nur der Unglückliche ist, zog in die deutsche Roman- und Dramendichtung ein, wie sie jetzt langsam in die Rechtswissenschaft einzudringen beginnt. Besonders wirksam waren hierfür Dostojewskis Romane aus der Welt des Verbrechens.

Sechstes Kapitel.

Der Wechsel der literarischen Moden.

Nur zum Teil auf die Verbreitung volkstümlicher Naturwissenschaft, zum viel größeren auf die Nachahmung Zolas ist der Naturalismus zurückzuführen, der kurz vor der Mitte der achtziger Jahre einsetzte, gleichzeitig durch Beispiel wie Lehre. In Wahrheit ist der Naturalismus, d. h. die möglichst genaue schriftstellerische Wiedergabe des Geschauten und Gehörten, auch des scheinbar Unwichtigen, mindestens hundert Jahre älter als Zola. Schon Goethes Jugendfreund Merck hatte im Teutschen Merkur (Band 3) geschrieben: „Fürs erste gehört wohl eigentlich das große poetische Gefühl dazu, alles, was unter der Sonne liegt, merkwürdig zu finden, und das Geringste, was uns umgibt, zu einem Epos zu bilden." Er bezieht sich dabei geradezu auf den „Charakter von Goethes Schriften und Denkart". Aber nicht mit dieser Art des Naturalismus, die man die Andacht zum Kleinen genannt hat, begnügten sich die jüngstdeutschen Naturalisten. Geblendet von der europäischen Berühmtheit Zolas wollten sie es diesem gleichtun, gerade in dem, wodurch er unzweifelhaft am meisten Anstoß erregt, aber die meisten Leser gefesselt hatte: durch seine einseitige Hervorkehrung der Nachtseiten des menschlichen Lebens. Bei Zola entsprang diese Vorliebe für das Häßliche aus einer düstern Seelenstimmung; bei den jüngstdeutschen Naturalisten aus bloßer Nachahmung oder aus dem Hange der jungen Leute, die widerstrebenden Alten, die Gartenlaube-Leser und gewisse nach ihrer Meinung rückständige und verbohrte Kritiker zu ärgern. Der sehr selbständige Holz allein machte eine Ausnahme inmitten der Bewunderung der Jüngsten für Zola:

Schon immer hat uns der Magen gebellt — So alt wie diese alte Welt
Auch ohne den modischen Naturalismus, — Ist ergo auch Zolas Zolaismus.

Die wahrhaft dichterische Seite an Zola: seine Kraft der Belebung des Toten, blieb den meisten jungen Nachahmern verborgen; jene Kraft der Phantasie, durch die eine Kohlengrube zu einem menschenverschlingenden Ungeheuer wird, oder ein Riesenwarenhaus Gestalt und Bewegungen eines unheimlichen Lebewesens annimmt. Die Äußerlichkeiten aber des

Naturalismus hat das jüngste Deutschland noch viel echter dargestellt als Zola und seine französische Schule. Damals begann die von vielen, sogar von dem alten Fontane, bewunderte billige Kunst, in die Theaterrede alle Naturnebenlaute aufzunehmen. Das Ächzen und Krächzen, das Husten, Räuspern, Gähnen und Spucken wurde halbe, ja ganze Zeilen lang hingedruckt, und die Dramatiker schrieben den Schauspielern vor, Sätze wie diese nachzusprechen: „Ach wat, wissen Se! . . . det . . . det . . . e . . . .“ (der alte Kopelke in Holz und Schlafs Familie Selicke). Man beachte die feinen Unterschiede zwischen den drei und den vier Punkten! Von Holz und Schlaf lernte Gerhart Hauptmann diese Kunst und bereicherte sie durch einige andere Naturtöne wie z. B. tja, hbf. Das Wühlen einiger kleinerer Geister, der nie fehlenden Mitläufer, im übelriechenden Schmutz hörte bald auf, weil sie Zolas Romane: Bauch von Paris, Nana, Die Erde, doch nicht zu überbieten wagten, und weil die deutschen Leser den Schmutz einfach schmutzig, überdies langweilig fanden.

Ein Hauptkennzeichen der Literatur unseres Zeitalters mit seinen unendlich vielen rasch auf einander folgenden und darum viel schneller als ehedem ermüdenden Nervenreizungen ist die wirbelnd geschwinde Ablösung der Moden, die man meist mit den vornehmeren Worten Bewegung oder Strömung benennt. Sturm und Drang im 18. Jahrhundert, die Romantik um die Wende zum 19. haben ihre fünfzehn bis zwanzig Jahre gedauert; heute währt eine literarische Mode durchschnittlich kürzer als ein weiblicher Ärmelschnitt oder Form und Farbe der Männerhalsbinden. Die Familie Selicke, das Musterdrama des Naturalismus, erschien im Januar 1890; schon 1892 wurde Fuldas Talisman gespielt, ein Märchendrama auf symbolischem Untergrund, eines der erfolgreichsten Zugstücke des Deutschen Theaters in Berlin, der Stätte der Triumphe Hauptmanns, und in demselben Jahre Hanneles Himmelfahrt aufgeführt, worin Engelsgestalten leibhaftig und sprechend erscheinen. Es ist deshalb unmöglich oder nur durch gekünstelte Anordnung scheinbar, die Geschichte der jüngstdeutschen Literatur als eine Entwicklungskette aufeinander folgender Glieder darzustellen. Naturalismus, Symbolismus, Mystizismus, Klassizismus, Impressionismus, Neuromantik, Grotteske und wie sonst diese Schulwörter heißen, blühen in der Gegenwart alle mit wechselndem Erfolge neben einander. Ja sogar jeder namhafte Dramatiker der letzten 20 Jahre hat vom Naturalismus zum Symbolismus, von diesem wieder zurück zum Naturalismus, dann gar gelegentlich abschweifend zum Klassizismus, je nach dichterischer Laune oder nach der auch ihn bändigenden Mode gewechselt. Das selbst von dem unendlich wandelbaren Hermann Bahr bis jetzt noch nicht erreichte Modenmuster war der französische Belgier Huysmans, der als rücksichtsloser Naturalist begann und als Klosterbruder starb.

Da alle diese Moden von der Dreimillionenstadt Berlin ausgehen, so haben sie allesamt friedlich nebeneinander Platz; denn ihnen kommt einer der mächtigsten Ismusse der Weltstadt zu Hilfe, der „Snobismus“: die Gier der unliterarischen Mitläufer, „dabei zu sein“. Selbst bis zu einer Gottsched-Mode sind wir in den letzten Jahren durch den unschädlichen Lessing-Verächter und harmlos begeisterten Gottsched-Verehrer Eugen Reichel glücklich gelangt. Am beliebtesten aber war doch die Mode des Symbolismus, weshalb sie ja immer wiederkehrt: keine andere Literaturmode ermöglicht es ihren Anhängern, auf so bequeme Weise tiefsinnig zu erscheinen und „unterirdische Quellen rieseln zu hören“. Ein von den Jüngstdeutschen eine Zeitlang mit besonderm Hasse verfolgter Altmeister, Paul Heyse, hat über die Mode des Symbolismus die weisheitvollen Verse geschrieben:

Lernt darum den Kunstgriff üben, Müßt das seichte Wasser trüben,
Der euch den Erfolg verbriefe: Daß man glaubt, es habe Tiefe.

Siebentes Kapitel.

Ausländische Einflüsse.

Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer des Ausländischen. (Lessing.)

Die Urtriebe der jüngstdeutschen Bewegung waren deutsch, ihre Entfaltungsweise war ausländisch: dies ist die geschichtliche Tatsache. Mit einem scharfen Angriff auf die „Übersetzungseuche“ hatte E. Engel seine Herausgeberschaft des Magazins für Literatur 1879 eingeleitet, und die nächsten vier Jahrgänge waren von dem Geiste erfüllt: weg mit der blinden Anbeterei und Nachäfferei der fremden Literaturen, dagegen Anerkennung und Verarbeitung des Fördernden und Bleibenden in ihnen. In gleichem Sinne schrieben die Brüder Hart 1882 ihre Kritischen Waffengänge. Im Magazin, damals dem Sammelplatz aller hervorragenden schöpferischen und kritischen Kräfte, wurde fast in

jeder Nummer ausgesprochen, auf welcher Höhe die deutsche Literatur der Gegenwart stehe mit Keller, Raabe, Vischer, Meyer, Anzengruber, Rosegger, Fontane, der Ebner. Zolas Bedeutung wurde nicht geleugnet, aber nicht überschätzt. Indessen schon damals gab es schwärmerische Verehrer Zolas, die bei aller Deutschheit ein helleres Auge für seine ja von der europäischen Presse ausposaunte Größe hatten als für die ganz stille Wirkung unserer klassischen Erzähler und Lyriker der Gegenwart. Hier setzt die wichtige Rolle M. G. Conrads ein, eines Schriftstellers mit allzeit begeisterungsfähigem Herzen, eines vaterländischen Mannes mit Weltbürgersinn, dem leider damals seine Bekanntschaft mit Zolas Person und Werken den deutschen literarischen Meridian verschob. In seinen 1902 abgefaßten Erinnerungen „Von Zola bis Hauptmann" erzählt er, wie er auf der Überfahrt von Neapel nach Marseille Zolas Ventre de Paris las: „Zuerst war ich verblüfft, dann entzückt." Und als ihn Zola 1879 nach dem Stande deutscher Literatur fragte, da gab Conrad ihm nicht die Antwort, wie Engel 1882 in Médan auf dieselbe Frage: „Wir haben den größten Erzähler der Neuzeit: Keller; den größten Dramatiker: Anzengruber; den größten Lyriker: Meyer; den größten Kritiker: Vischer", worüber der selten lachende Zola sich totlachen wollte; — sondern Conrad war tief beschämt, denn „wir könnten mit keinem Prosakünstler aufwarten, der als ästhetischer Um- und Neuwerter eine überragende Figur gemacht hätte", und: „Unsre Dahn, Heyse, Freytag, Spielhagen und tutti quanti verblüfften nicht durch die Kühnheit neuer Weltbilder." Unsere oben genannten „tutti quanti", Keller und die andern, die Conrad damals übersah, hatten es allerdings aufs Verblüffen nicht abgesehen, sondern taten nach dem Spruch: „Was wird, wird still".

Die jungen Dichter, die um 1885 auf den Plan traten, die Lyriker, waren zwiespältigen Sinnes, halb Deutschland, halb Zola im Herzen. Henckells Wort in der Vorrede zu den Modernen Dichtercharakteren wurde schon erwähnt. Hermann Conradi schrieb: Der Geist, der uns treibt zu singen und zu sagen, ist der Geist wiedererwachter Nationalität. Es ist germanisches Wesen, das all des fremden Flitters und Tandes nicht bedarf.

Dagegen sang Arno Holz, der stärkste, sehr deutsche Lyriker unter den Jüngstdeutschen: „Zola, Ibsen, Leo Tolstoi, Eine Welt liegt in den Worten."

Mit Zola, Ibsen, Tolstoi hatte er in der Tat die hauptsächlichen fremden Beeinflusser der neuen Literatur genannt; das Verzeichnis war aber nicht vollzählig. Es gibt kaum einen irgendwie berühmt oder nur bekannt gewordenen Schriftsteller des Auslandes, diesseit oder jenseit des Weltmeeres, dessen Spuren nicht in jüngstdeutschen Dichtungen zu erkennen wären: so hartnäckig bleibt sich der innerste Seelentrieb des deutschen Volkes zu den Geistesoffenbarungen der ganzen Welt treu. Von den Franzosen war es neben Zola vornehmlich der überschätzte Maupassant, der zur Nacheiferung begeisterte: Heinz Tovote, ein nicht unbegabter Erzähler, aber noch mancher andre, erlag seinem Einfluß. Weil Maupassant einen Gedichtband Mes vers betitelt hatte, schrieb Hartleben über seine Gedichte: „Meine Verse." Freilich, das Wertvollste an Maupassant, nach ihm an Marcel Prévost: ihre Goldschmiedekunst der Sprache, haben seine nachahmenden Bewunderer kaum bemerkt, jedenfalls nicht nachgeahmt. Später kamen die französischen „Symbolisten und Dekadenten" hinzu: Verlaine, der einzige erträgliche Dichter unter ihnen, wurde im Vaterlande Goethes für einen der größten Lyriker gehalten und übersetzt, fand seine Nachahmer und Übertreiber. Baudelaire wurde entdeckt, übersetzt und nachgeahmt, z. B. durch Felix Dörmann; der selbst klugen Franzosen nicht einmal dem Wortsinne nach verständliche Mallarmé wurde in Deutschland vorgeblich verstanden und übte seinen Einfluß auf Dichter wie Stefan George. Sogar der halb begabte und ganz verrückte Rollinat fand bei uns seine Gemeinde, eine größere als in seiner Heimat. Die freien Bühnen Deutschlands, die in Berlin voran, waren eine Nachahmung des 1887 von Antoine in Paris gegründeten Théâtre libre. Und der französisch schreibende Genter Maeterlinck wird in keinem Lande so häufig gespielt, hat nirgendwo eine so gläubige, unterirdisches Quellengerieſel vernehmende Anhängerschaft wie in Deutschland. Er wird neuesterdings fast noch höher geschätzt als Ibsen mit seinen mystisch symbolischen Stücken von der Art Der Frau vom Meere, Klein Eyolf, Baumeister Solneß.

Ibsens Wirkung auf unsere Dichter, Erzähler und Dramatiker dauert noch an. Sie haben von ihm gelernt, der Wahrheit an Menschen und Dingen unerbittlich nah auf den Leib zu rücken, die „Lebenslüge" bloßzustellen und Gestalten mit reicher Entwicklung zu wählen. Seine Nora und Rebekka, die erst gegen das Ende des Dramas innerlich ihre Lebenshöhe ersteigen, sind nachweislich für viele Gestalten jungdeutscher Dramatiker vorbildlich gewesen.

Neben Ibsen haben Björnson und Strindberg beeinflussend gewirkt. Auch der feine dichterische Erzähler der Dänen, J. P. Jacobsen, hat durch seinen Roman Niels Lyhne unsere Jüngstdeutschen sehr stark angeregt, fast eben so stark wie die Russen, besonders Tolstoi und Dastojewski. Bekennt doch ein so kerndeutscher, erst spät zur Literatur gekommener Erzähler wie Timm Kröger, daß er zu einer seiner wenigen echten Novellen (Der Einzige und seine Liebe) durch eine Erzählung Tolstois angeregt wurde. Daß Gorki noch keine deutschen Nachahmer gefunden, muß wunder nehmen. Auch der Spanier Echegoray, dessen Goleoto Paul Lindau übersetzt hat, ist bisher ohne Nachfolge geblieben. Dagegen hat der Italiener d'Annunzio seine Verehrerschaft in Deutschland, und die Nachahmung hat schon begonnen.

Das neuenglische Drama, sonst eine ganz übersehene Welt, hat durch Wilde und Shaw bei uns Boden gefaßt; es gibt schon eine nicht unansehnliche Wilde-Gemeinde von Übersetzern, Kritikern und Bewunderern. Sogar ein Amerikaner, Walt Whitman, hat zu wirken begonnen: Johannes Schlaf ist sein begeisterter Apostel, und es erscheinen deutsche Gedichtsammlungen in den reimlosen und rhythmusarmen Streckversen Whitmons. — Die Einflüsse Japans haben sich, bisher, nur in den bildenden, besonders in den ausschmückenden Künsten gezeigt.

Daß die deutsche Ausländerei in der Literatur sich stilgerecht fast ausschließlich der fremdsprachlichen Redeweise bedient, ist jedem Zeitungsleser bekannt. Bis zur jüngstdeutschen Bewegung hatten wir an gebräuchlichsten Schulwörtern: Idealismus und Materialismus aber auch Realismus, daneben die unvermeidlichen Objektiv und Subjektiv. Seitdem ist unsre arme, unsre plumpe Sprak unendlich bereichert warden. Wir haben außer dem Naturalismus der Franzosen den Verismus der Italiener hinzugewonnen; außer dem „unveristischen" Symbalismus nach den Dekadismus, die Décadence und die Dekadenten, diese Lieblingswörter solcher Literaturforscher, die alles, was sie sonst nirgend einschachteln können, zuversichtlich als Décodence bezeichnen, selbst die Bücher der lebenslustigsten, rasenwangigen jungen Schriftsteller. Daß in einer so überaus gebildeten Zeit nicht mehr von Eindrücken, sandern nur nach von Impressionen gesprachen werden darf, ist klar, und die nächste Schöpfung waren, neben Impressionismus, selbstverständlich die Impressionisten. Es gibt sogar schon die Spielart der „kosmischen Impressianisten" („charakterisiert durch impressionistisch subtil verfeinerte Technik von hohem, rhythmischem Raffinement"). Der Mann, der sich so ungemein gebildet ausdrückt, heißt nicht Riccaut de la Marlinière, sandern ist ein angesehener, vorgeblich deutscher Literaturforscher Lublinski. Von dem blöden „fin de siècle" und „Findesiècl ismus" hat uns gottlob das Jahr 1901 erlöst. Eins der Lieblingswörter der französischen Kritiker, die Synthese, hat längst die armselige deutsche Einheit, Verschmelzung oder Zusammenfassung verdrängt, und Altruismus beginnt unser gemeines Mitleid zu ersetzen. Auch die allzu niedrige, weil nur deutsche Seele räumt der erhabneren Psyche den Platz. Die Nachahmer, doch wahrlich keine neue Schule in Deutschland, heißen jetzt unvergleichlich vornehmer Eklektiker. Und da wir offenbar noch bei weitem nicht genug Wörter auf ismus hoben, so mußten uns, es war die höchste Zeit, Ästhetizismus und Zarathustrismus beschert werden. Dagegen ist es Heinrich Hart nicht geglückt, das alte philasaphische Schulwort Salipsismus durchzusetzen, und Lublinskis beneidenswerte, keiner Menschensprache entnommene Schöpfung Ipsissimositöt hat, bis jetzt, noch nicht die verdiente allgemeine Anerkennung gefunden. Ohne beschämende Verarmung unserer Sprache durfte uns aber das neueste französische Literaturmodewart geste nicht vorenthalten werden: Hans Bethge schuf uns daraus in seiner „Deutschen Lyrik seit Liliencron" endlich die lyrische und noch andere „Gebärden", und erst jetzt können wir uns neben den Franzasen zur Nat sehen lassen, obgleich Schaukal schilt: „Eure Gebärden sind im besten Fall Tötowierungen."

Achtes Kapitel.

Modische Schlagwörter. — Die Moderne.

Ohne Umschweife: eine der widerwörtigsten Seiten der jüngstdeutschen Literatur ist ihr eitles Gespreiz mit modischen Schlagwörtern, meist mit den lächerlichsten Fremdwörtern. Von Nietzsche entlehnte man wenigstens überwiegend deutsche Schlagwörter: den Übermenschen, das Sichausleben, das Schweifen der blonden Bestie, das Tanzen der Seele, die Umwertung der Werte. Andre Schlagwörter fond mon in dem neumodischen Sprachgebrauch der Naturwissenschaft. Alle Modewörter aber, die deutschen wie die fremden,

wurden in den Schatten gestellt durch das alle Welt bezaubernde Milieu. Ein uraltes, ganz gewöhnliches französisches Wort, das durch Zola zu einem Modeausdruck für eine uralte Sache: die Umgebung des Menschen, gemacht wurde, erschien in den 80er Jahren den jungen deutschen Schriftstellern unentbehrlich, obgleich Lessing, Goethe und Schiller genau dieselbe sehr einfache Sache unzählige Male vollkommen treffend und erschöpfend mit kerndeutschen Wörtern bezeichnet hatten, Goethe z. B. durch die ausgezeichnete Umwelt. Unzweifelhaft würde jeder auf literarische Bildung haltende Jüngste heute schreiben: „Es bildet ein Talent sich in der Stille, Doch ein Charakter im Milieu der Welt." Und kein Schriftsteller darf jetzt von seinen Tertianerjahren erzählen, ohne zehnmal von dem bedeutsamen Milieu zu sprechen, in dem seine Psyche differenziert wurde, während Goethe unbegreiflicher Weise Dichtung und Wahrheit ohne Milieu fertig gebracht hat. Zu dem unerträglich wichtigtuerischen Gerede vom Milieu vergleiche man das Prachtwort der Frau Rat Goethe in einem Brief an ihren Wolfgang: „Ein Gran Hirn mehr oder weniger, und Du wärst ein ganz ordinärer Mensch geworden. Wo nichts drin ist, kann nichts raus kommen", und die fast wörtlich gleiche Stelle in Hermann und Dorothea: „Was nicht im Menschen ist, kommt auch nicht aus ihm."

Selbst gewisse „Bereicherungen" der jüngstdeutschen Dichtersprache sind nichts als Französeleien, so die „Sehnsüchte, Prächte, Dürste" und andre gezierte Mehrheitformen. Französisch ist die „Linie", z. B. die „müde Linie". Nicht minder sind die tiefsinnige Interpunktion und Interpunktionslosigkeit mancher Lyriker (Schaukal, George) Pariser Modewaren. Selbstverständlich auch die lyrisch bauschigen Halsbinden des Genius und die Glockenschoßröcke des „Individuums mit der persönlichen Note, der großen Linie und der subtil differenzierten Psyche".

Gegen die Ausländerei in der Literatur ist seit einem Jahrzehnt eine Gegenwirkung zu spüren. Unter dem Rufe: „Heimatkunst!" haben eine Anzahl jüngerer Schriftsteller, schaffende und urteilende, versucht, die Dichtung auf ihren ewigen Verjüngungsquell: die Heimat, hinzuweisen. Es ist anerkennenswert, daß sie sich wenigstens ausnahmsweise eines deutschen Losungswortes bedient haben. Die Führung in diesem Kampfe übernahm vor einigen Jahren ein elsässischer Dichter Fritz Lienhard. Bemerkenswert ist die Abneigung dieser Heimatschule gegen Berlin; Lienhards Schrift „Die Vorherrschaft Berlins" (1900) gab dem Empfinden sehr weiter Kreise Ausdruck, und einige unserer bedeutendsten Dramatiker haben in den letzten Jahren versucht, den Bann Berlins zu brechen, indem sie ihre neuen Stücke zuerst in Wien oder irgendwo im Reich aufführen ließen, mit Vorliebe in Deutschlands Seehauptstadt Hamburg. Noch segensreicher wäre jene Bewegung, wenn sie ihre Anhänger dazu brächte, die Ausländerei aus ihren eigenen Werken zu verbannen und Heimatkunst in reiner Heimatsprache zu treiben, wie sie sich bei allen andern großen Literaturvölkern auch ohne besondere Heimatbestrebungen von selbst versteht.

Nichts als Wortgespreize ist auch die geckenhaft neumodische Benennung der dramatischen Gattungen. Es gibt beinah keine Trauer-, Schau- und Lustspiele mehr, sondern: „Ein Totengedicht, Fünf Akte, Familienkatastrophe, Gemütskomödie, Liebesdrama, Alltagstragödie, Spiel," usw., usw. Die Akte heißen jetzt je nachdem: Handlungen, Vorgänge, Tage; aber natürlich nicht aus Abneigung gegen die Fremdwörterei, sondern aus Auffallsucht.

Das Modeschlagwort spielt seine Hauptrolle in dem alles überflutenden Kunstgeschwätz der Gegenwart. Seit den Tagen der Romantiker, als Arnim seinen Stoßseufzer über die vielen „Gesichtspunkte" und die wenigen Leistungen ausstieß, hat man ein solches Gerede von der Kunst nicht erlebt. Natürlich sind die da reden fast niemals selbst Künstler, sondern Kritiker aller Abstufungen und aller Stände, die orakeln: die Kunst soll dies, die Kunst soll jenes. Aber selbst wirkliche Künstler lassen sich durch dieses Kunstgeschwätz der Unberufenen verführen, einzustimmen in die Rederei: wir wollen dies, wir wollen jenes. Am schlimmsten treiben es die weiblichen Mitläufer dieser wilden Modejagd nach der wahren, d. h. nach der allerneuesten Kunst, jene „Weiber kalt wie ein Hundeschnäuzchen" in „Sodoms Ende", denen alle Kunst völlig gleichgültig ist, die nur die erkünstelte, angelogene Aufregung einer acht Tage auffallenden Modegigerlei genießen wollen. Die nicht wegen ihrer Gesundheit und Leibesschönheit das Schnürleib ablegen, sondern weil durch das symbolistische Getue, durch Maeterlinck und die englischen Präraffaeliten die ungeschnürten oder so aussehenden Leiber Mode geworden sind, ebenso wie die unschuldsvoll an die Schläfen geklebten Haare einer Pariser Dirnenmode nachgeklebt werden. Zum Glück beschränkt sich all diese Geckerei ums Jüngste Deutschland herum auf sehr kleine, freilich sehr laute Kreise in dem einen Berlin. Bei den Erstaufführungen neuer Stücke

kann man sie in zwei oder drei Berliner Theatern fast alle beisammen sehen, denn selbstverständlich gehören sie zu den berufsmäßigen Dabeiseinmüssern. Unwillkürlich denkt man daran, daß Heine schon vor 80 Jahren Berlin die Hauptstadt des „Mansoduhns" genannt hat.

Allerlei andres literarisches Gigerlgetue steht hiermit im Zusammenhang. Die aufdringlichen Titel, z. B. einer Gedichtsammlung von Ernst Schur: „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden"; die nicht minder aufdringlichen, ganz überflüssigen Schnörkeleien, die sich „moderner Buchschmuck" nennen und sich mitten zwischen die Verse oder die Prosa hinpflanzen; die Bezifferung der Blattseiten nicht oben, wo man sie sucht, sondern unten, oder das Allerfeinste: die Zahlen ganz wegzulassen — alles nichts als gigerlhaftes Getue.

Unter den Geschichtschreibern der jüngstdeutschen Literatur wird gestritten, wer der preiswürdige Erfinder ihrer Schutzbezeichnung Die Moderne gewesen ist. Urkundlich nachweisbar hat nicht Hermann Bahr, sondern ein junger Student, der jetzige Literaturprofessor Eugen Wolff in Kiel, jenes abgeschmackte Wort 1886 in einem literarischen Verein „Durchl" unter Leo Berg in Berlin gebraucht. Seine geschichtlich merkwürdige Schrift „Jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne" trägt die Jahreszahl 1887. Von ihm ist auch der Ausspruch: „Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne."

Natürlich ist jedes echte Kunstwerk zur Zeit seiner Entstehung von jeher modern gewesen: als Lebensäußerung von Künstlern, die in ihrer Zeit und nicht in irgend einer erkünstelten standen. Durchaus modern waren einst Homer und Sophokles, war Euripides nachmals mehr als Sophokles, waren Lessing, Goethe, Schiller. Arno Holz hatte schon 1884 den Wahlspruch der „Moderne" gedichtet:

Kein rückwärts schauender Prophet, Modern sei der Poet,
Geblendet durch unfaßliche Idole, — Modern vom Scheitel bis zur Sohle.

In diesem selbstverständlichen Sinn aber faßten die jüngstdeutschen Schriftsteller den Begriff des Modernen nicht auf; ihnen bedeutete es: immer Neues, Neueres, Allerneuestes. Nicht das Kunstschöne wurde gesucht, sondern das Kunstneue. Natürlich artete dies ins Modische um jeden Preis aus, und manche Schriftsteller glichen wirklich den Schneidern, die sich alljährlich aus Paris die letzte Mode holen. Hermann Bahr z. B. hat sich nacheinander für jede Pariser, Wiener, Münchener oder sonstige literarische Kleidermode begeistert und allemal mit gleicher Glut der Überzeugung. Dieses Geschrei vom Modernen ist schon vor mehr als 60 Jahren laut geworden; wegwerfend schrieb Hebbel 1844: „Die Poesie soll (nach der Meinung des Tages) nicht bleiben, was sie war: Spiegel des Jahrhunderts und der Bewegung der Menschheit im allgemeinen; sie soll Spiegel des Tages, ja der Stunde werden" (Vorwort zu Maria Magdalena).

Das Neue um der Neuheit willen wird das Ziel; alles gerät in Fluß, Inhalt und Formen der Dichtung. Neuer Staat, neue Familie, neue Sittlichkeit, neue Religion werden gefordert; warum also nicht auch eine neue Dichtung? Man achte auf das Hin- und Hergreifen aller namhaften Dichter nach den verschiedensten Stoffgebieten und Ausdrucksweisen. Arno Holz hat sicher schon in fünf bis sechs verschiedenen Stilen gedichtet und sie auf Nachahmerschulen übertragen. Hauptmann und Sudermann haben naturalistische Anklagedramen und symbolistische Märchendramen, Sudermann sogar einmal ein biblisches Drama gedichtet. Die glänzendsten Meister des Reims, Arno Holz voran, stellen die ganze Reimerei in Frage und fordern eine urneue Versform; die Brüder Hart quälten sich lange mit dem Zweifel, ob Vers oder Prosa der angemessnere Ausdruck für den sei, der etwas zu sagen habe.

Daß in Zeiten des Sturmes und Dranges die Sprache lauter und schriller wird, kann man schon bei der großen Umwälzung der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts bemerken. Die Jüngstdeutschen fanden ein unendlich viel weiter schallendes Sprachrohr vor: in der tausendsäitigen Presse. Die jüngstdeutschen Eigenschaftswörter stehen meist im Superlatio, die lobenden oder verdammenden Hauptwörter werden maßlos gesteigert und gehäuft; der Stil wird aufgeplustert und aufgedonnert, mehr noch in den kritischen als in den schöpferischen Schriften. Der jung verstorbene, nicht unbegabte, aber noch unreif tastende Hermann Conradi wird nach seinem Tod in der „Modernen Dichtung" verherrlicht als „einer der genialsten und eigenartigsten Dichter und Denker unserer Zeit." Der kleinste literarische Versuch wird „einfach ein Meisterwerk, ein unzerstörbares Buch" genannt und — ist nach wenigen Tagen spurlos verschwunden. In einer großen Zeitschrift werden die unbekannt gebliebenen Gedichte eines unbekannten Zwanzigjährigen angezeigt als „ein Band

Gedichte, durch den trotz der Jugend des Verfassers etwas vom Flügelschlag der Ewigkeit rauscht". — Oder: „Man ist wie von einer Fuge emporgetragen und hat Visionen erlebt, Abgründe gesehen, Unendlichkeit im Chaotischen geahnt". Worüber mag dies gesagt worden sein? Über den Faust? über die Neunte Symphonie? Nein, Bierbaum schrieb so über Dehmels „Zwei Menschen". Alles wird in dieser Schreisprache „großzügig", „monumental". Ein Jüngling, Walter Caló, tötet sich mit 23 Jahren und hinterläßt allerlei Kunstscherben: sie werden „berückend schön, herzbezwingend" genannt und — vergessen. Jeder von den Jüngsten, der schreibt, ist für seine befreundeten schreibenden Altersgenossen ein Genius, allerdings meist von der Gattung: „Mit sieben Jahren schon hoffnungsvoll, Mit siebzig immer noch vielversprechend." Auch diese Ruhmesversicherung auf Gegenseitigkeit ist oft zuvor dagewesen, schon zu Opitzens Zeiten. Ein hübsches Urteil Goethes über die wechselseitige Ausposaunung der Frühromantiker klingt wie von gestern: ein junger Ansönger hatte Friedrich Schlegel den „deutschen Herkules" genannt; „dafür hat jener mutige Imperator diesen jungen Anfänger sogleich in den Adelstand erhoben und ihn einen Heroen der deutschen Literatur genannt". Auch lese mon hierzu die köstliche Verspottung neuzeitlicher Ruhmesfabrik in Kellers „Mißbrauchten Liebesbriefen", einer wahrhaft prophetischen Dichtung.

Es ist heute dahin gekommen, daß ein Zeitungsbericht, der von der „sehr warmen Aufnahme" eines neuen Stückes spricht, im Alltagsdeutsch besagt: das Stück ist hoffnungslos durchgefallen. Neben der vernichtenden Strenge gegen alle lebenden älteren Dichter stand in den achtziger Jahren die kritiklose Lobhudelei der Jüngsten untereinander. Bei den Älteren wurde jede Anerkennung durch „Clique" erklärt, wie denn Clique die allgemeine Bezeichnung für die Verehrer jedes erfolgreichen Gegners wird; die paar angeblichen Bewunderer eines ewig erfolglosen Jüngstdeutschen heißen seine „kleine Gemeinde".

Durch die innerlich verlogene gegenseitige Duldung wurde bei manchen im Grunde ganz unbegabten Dilettanten, die am lautesten schrien und schimpften, der Keim zum unheilbaren Größenwahn gelegt. Je geringer ihre Erfolge, desto höher stiegen sie in ihren eigenen Augen, desto mehr befestigte sich in ihnen die allen Irrenärzten wohlbekannte Überzeugung, ihre Erfolglosigkeit sei das Werk der Verschwörung einer niederträchtigen Clique, einer käuflichen Presse. Jeder Erfotg eines Zeitgenossen wurde eine persönliche Kränkung, die durch wüstes Schimpfen und Beschimpfen geohndet werden mußte. Mit ungerechter Verallgemeinerung (denn es galt doch nur für einzelne kronkhafte Naturen), sonst aber scharf treffend hieß es bei ihrem besten Kenner Bleibtreu: „Der Typus dieser ganzen Dichtergenerotion ist der Größenwahn mit all seinen widerlichen Auswüchsen des Neides und der Anfeindung jeder andern Bedeutung."

Die tiefe Umwölzung durch die jüngstdeutsche Literatur wäre unvollständig geblieben ohne den Anteil der Frauen. Gedichtet haben Frauen schon longe vor den achtziger Jahren, und einmol, in der jungdeutschen Zeit der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts, haben die Gröfin Hohn und Fanny Lewald sogar in den Geistesschlachten der Männer mitgekämpft. Damals aber geschah dos in Nachahmung einer Ausländerin, der George Sand, und eine selbständige, nochwirkende Bedeutung kommt jenen beiden Frauen nicht zu. Die jüngstdeutschen Schriftstellerinnen greifen unvergteichlich kräftiger in die neueste Bewegung ein, und einige stehen ebenbürtig, die eine und andre von den Erzählerinnen auf einer erhöhten Stufe neben den Männern. Daß durch dieses Zusammenwirken beider Geschlechter eine Auffrischung und Bereicherung der Literatur erfolgt ist, kann nur die Voreingenommenheit gegen alle weibliche Betätigung über den Dunstkreis der Küche und der Kinderstube hinaus bestreiten.

Endlich die wie für alle früheren Umwälzungen so hier besonders wichtige Frage nach der Beteiligung des Volkes. Literatur ist nicht bloß das Schreiben der Schriftsteller, sondern sost ebenso sehr die Wirkung auf die Leser, und jede Literaturgeschichte, die nicht nur von den Schicksolen gedruckter Bücher spricht, muß oersuchen festzustellen, wieviel von einer Literatur ins Volksleben eingedrungen ist. Da muß denn unter Hinweis auf die Angaben in der Einleitung über die ungeheuer gewachsene Zahl der Leser gesogt werden, daß schwerlich zu irgend einer früheren Zeit eine so starke Anteilnahme und ihr entsprechend eine so geistumwölzende Wirkung im Guten und weniger Guten bei den Lesern stattgefunden hat, wie durch die jüngstdeutsche Literatur. Mindestens so sehr wie die Literatur durch das Leben — wird heute das Leben durch die Literatur beeinflußt. Aus den Zeitungen und Zeitschriften erfahren heute Leser und Leserinnen von allen literarischen Moden schon

in derselben Woche, in der sie zuerst auftreten, und jede Mode findet sogleich Tausende, Zehntausende eifriger Mitmacher. Doch über die flüchtige Mode hinaus setzen sich Niederschläge in der Volksseele fest, die nicht so leicht durch die sogenannten Strömungen weggeschwemmt werden. In der äußeren und inneren Politik, im Wirtschaftsleben, in der Behandlung sozialer Grundfragen wie des Alkohols, der Frauenarbeit, des Strafrechts, der Arbeitzeit, der unehelichen Mütter und Kinder und so vieler anderer kann man die Einwirkungen der jüngstdeutschen Literatur spüren. Seit den Tagen des Schriftstellers Luther gab es niemals einen Literaturbetrieb, der mit solcher Gewalt das ganze übrige Leben des deutschen Volkes umgestalten half wie die jüngstdeutsche Schriftstellerei der letzten 20 Jahre. Aus diesem Grunde würde sich ihre ausführliche Darstellung selbst dann rechtfertigen, hätte sie kein einziges bleibendes Werk der großen Kunst hervorgebracht.

Neuntes Kapitel.

Nietzsche.

(1844—1900.)

Gott erschuf ein Genie, doch als er sorglos entschlummert,
Schlich sich Satan herbei tückisch mit pfuschender Hand. (M. Bichler.)

Alle in den vorangehenden Abschnitten erwähnten fremden Einflüsse auf die neue Jugend wurden an Tiefe und Dauer übertroffen durch den eines deutschen Schriftstellers, den wir getrost einen deutschen Dichter nennen dürfen: **Friedrich Nietzsches.** Wie schon mancher große deutsche Umwälzer vor ihm, stammte Nietzsche, geb. am 15. Oktober 1844 in Röcken bei Lützen, aus einem frommen protestantischen Pfarrhause. Über seine Erziehung berichtet er selbst 1869: „Mein Vater starb allzu früh; mir fehlte die strenge und überlegene Leitung eines männlichen Intellektes." Mit 25 Jahren wurde er Professor der klassischen Philologie in Basel; im Kriege von 1870 diente er als Krankenpfleger bei den deutschen Truppen im Felde. Mit seinem ersten Buche: Die Geburt der Tragödie (1872) schwang er sich zum schwärmerisch verehrten Haupt einer damals und noch für lange Zeit kleinen Gemeinde auf. In der Schweiz schloß er mit Jakob Burckhardt und Richard Wagner Freundschaft, fiel dann von diesem ab und schrieb gegen ihn seinen „Fall Wagner" (1888); versank in immer schwerere Gehirnkrankheit, deren Körperkeim er aus dem Kriege mitgebracht haben soll; wurde 1889 in eine Irrenanstalt gebracht; dämmerte dann eine Reihe trostloser Jahre bei seiner Mutter und Schwester hin, bis zum Tode, der ihn am 25. August 1900 erlöste.

Die selbstzufriedene Erklärerei der vor dem Verlust des Verstandes ganz sicheren Leute hat sich der Umnachtung Nietzsches bemächtigt, um sie als die Folge seines allzu kühnen Tauchens in die philosophischen und sittlichen Abgründe des Menschenlebens anzuklagen. In Wahrheit haben wir es bei Nietzsche, wie ja auch bei Hölderlin und Lenau, mit einer körperlichen Krankheit zu tun, die wir vielleicht als Ursache, gewiß nicht als Wirkung der Denkweise Nietzsches ansehen dürfen. Daß manches in seinem Charakter, mehr im schriftstellerischen als im persönlichen, krankhaft ist, beweisen, außer dem nachgelassenen „Ecce Homo" (1908), solche maßlosen Selbstverherrlichungen wie:

Ich will die Menschheit zu Entschlüssen drängen, welche über die ganze menschliche Zukunft entscheiden. — Es kann so kommen, daß einmal ganze Jahrtausende auf meinen Namen ihre höchsten Gelübde tun. — Ich will nicht für heut und morgen, sondern für Jahrtausende Recht behalten (dies an P. Deussen, 1886.) — Ich habe der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt (Zarathustra), ein Buch, gegen das gerechnet die Bücher überhaupt nur Literatur sind (dies sehr ähnlich Schopenhauers Satze: „Ich habe die Menschheit manches gelehrt, was sie nie vergessen darf").

Dagegen sagen die Berichte seiner wenigen treuen Freunde und vertrauten Kenner, daß er im „persönlichen Verkehr liebenswürdig und gütig" gewesen, so z. B. das Urteil Malwidas von Meysenbug. Seinen ungerecht scharfen Angriff auf Strauß bereute er und schrieb (1874), er hoffe, „daß Strauß, ohne etwas von mir zu wissen, gestorben ist". Seine Briefe, z. B. die an den Schulfreund Paul Deussen, enthalten viel menschlich Rührendes und offenbaren uns die Gegenseite seines krankhaften Stolzes: die Sehnsucht nach Freundschaft und Liebe. „Gibt es denn keinen Menschen, der mich lieb hat!" ruft er einmal in einem Brief aus der tiefen Herzenseinsamkeit heraus, und wie ergreifend wirkt sein Gedicht mit der Überschrift „Vereinsamt":

Die Krähen ſchrein
Und ziehen ſchwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es ſchnein —
Wohl Dem, der jetzt noch — Heimat hat!

Nun ſtehſt du ſtarr,
Schauſt rückwärts ach! wie lange ſchon
Was biſt du Narr
Vor Winters in die Welt entflohn?

Die Welt ein Tor
Zu tauſend Wüſten ſtumm und kalt!
Wer das verlor,
Was du verlorſt, macht nirgends Halt!

Nun ſtehſt du bleich,
Zur Winter-Wanderſchaft verflucht,
Dem Rauche gleich,
Der ſtets nach kältern Himmeln ſucht.

Flieg, Vogel, ſchnarr
Dein Lied im Wüſten-Vogel-Ton! —
Verſteck, du Narr,
Dein blutend Herz in Eis und Hohn!

Die Krähen ſchrein
Und ziehen ſchwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es ſchnein,
Weh dem, der keine Heimat hat!

Auch dem Schriftſteller Nietzſche hat ſeine grauenvolle Vereinſamung und Weltfremdheit den Stempel aufgedrückt. Das meiſte deſſen, was er über deutſche Zuſtände nach 1870 geſchrieben, beruhte auf Bücherwiſſen, nicht auf eigener Anſchauung. Hierin gleicht er manchmal Platen und Heine, den Schmähern ihres Vaterlandes aus der Fremde. „Habt ihr auch nur einen für Europa mitzählenden Geiſt aufzuweiſen?" fragte Nietzſche zu einer Zeit, als Deutſchland in der Literatur und Wiſſenſchaft keinem Volke der Neuzeit nachſtand, den meiſten voraus war.

Nietzſches Schriften wurden für das jüngſte Deutſchland ungefähr von gleicher Bedeutung wie einſt Fichtes für die Romantiker. Fichtes ſelbſtherrliches Ich und Nietzſches Übermenſch ſind aufs nächſte miteinander verwandt. Seine Hauptſchriften ſind in dieſer Reihenfolge entſtanden: Unzeitgemäße Betrachtungen (1873), Menſchliches, Allzumenſchliches (1878/79), Morgenröte (1881), Die fröhliche Wiſſenſchaft (1882), Alſo ſprach Zarathuſtra (1883—1885 entſtanden, 1891 gedruckt), Jenſeits von Gut und Böſe (1886), Zur Genealogie der Moral (1887), Götzendämmerung (1889). Auf die Jugend hat am ſtärkſten gewirkt der Zarathuſtra, dieſes inhaltlich und ſprachlich merkwürdigſte Buch der letzten 25 Jahre. „Laß dich, ſchrieb Nietzſche einem Freunde, durch die legendenhafte Art dieſes Büchleins nicht täuſchen; hinter all den ſchlichten und ſeltſamen Worten ſteht mein tiefſter Ernſt und meine ganze Philoſophie", und von der Form, einer ins Bibelartige umſtiliſierten Seherrede, hat Nietzſche geurteilt, dieſe ſeine Erfindung könne die Grundlage einer neuen deutſchen Proſa werden. Über das Eigentum an dieſer Erfindung iſt C. Spittelers „Prometheus und Epimetheus" zu vergleichen. Der Zarathuſtra wirkte mehr noch durch die Form als durch den Inhalt: der Dichter Nietzſche ergriff die jungen Dichter, die ſelbſt dem geiſtreichſten Philoſophen gegenüber kalt geblieben wären. Nietzſches Gedankenlyrik gehört zur wertvollſten, die wir überhaupt beſitzen. Es klingt und klagt eine wunderſame Muſik aus ihr wie von einer verſunkenen Glocke, und einige Stücke ſeiner ſehr kleinen Gedichtſammlung werden vielleicht all ſeine Proſa überdauern. Obenan ſteht das Lied Zarathuſtras:

O Menſch! Gib Acht!
Was ſpricht die tiefe Mitternacht?
„Ich ſchlief, ich ſchlief —,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht:
Die Welt iſt tief
Und tiefer, als der Tag gedacht.

Tief iſt ihr Weh —,
Luſt tiefer noch als Herzeleid!
Weh ſpricht: Vergeh!
Doch alle Luſt will Ewigkeit —
Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

Dann ſein Selbſturteil:

Ja! ich weiß, woher ich ſtamme!
Ungeſättigt gleich der Flamme
Glühe und verzehr ich mich.
Licht wird alles, was ich faſſe,
Kohle alles, was ich laſſe,
Flamme bin ich ſicherlich.

Vom Inhalt der Schriften Nietzſches eignete ſich Jüngſtdeutſchland außer dem Begriff des Übermenſchen vornehmlich den Gedanken von der Umwertung aller Werte an. Sie war ja der Wunſch der jungen Schriftſteller, in der Kunſt wie in der Sittlichkeit. Nietzſches Haß gegen den „Bildungsphiliſter" — das Wort rührt von Haym her —, ſeine Staatsfeindſchaft („Staat heißt das kälteſte aller kalten Ungeheuer"), ſeine Auffaſſung vom Lebensziel als einer kühnen Lebensbejahung im Gegenſatze zur Lebensverneinung Schopenhauers; ſeine nachdrückliche Betonung des Rechtes des Edelmenſchen gegenüber der Maſſenkultur; endlich die verführeriſch blendende Form ſeiner pfeilſpitz geſchärften Aphorismen — dies alles zuſammen machte aus Nietzſche ſeit dem Ende der achtziger Jahre den eigentlichen Schriftſteller der nach neuen Zielen ſtrebenden dichteriſchen Jugend. Ihr gefiel der „kühne Flieger, der freie Vogel über höchſte Wipfel" (Guſtav Falke), der ſie Heldenverehrung lehrte, wie in England Carlyle —: „Die Menſchheit ſoll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menſchen zu erzeugen, und dies und nichts anderes iſt ihre Aufgabe", und der einmal ausrief: „Unſer Leben ſoll ein Gradus ad Parnassum ſein!"

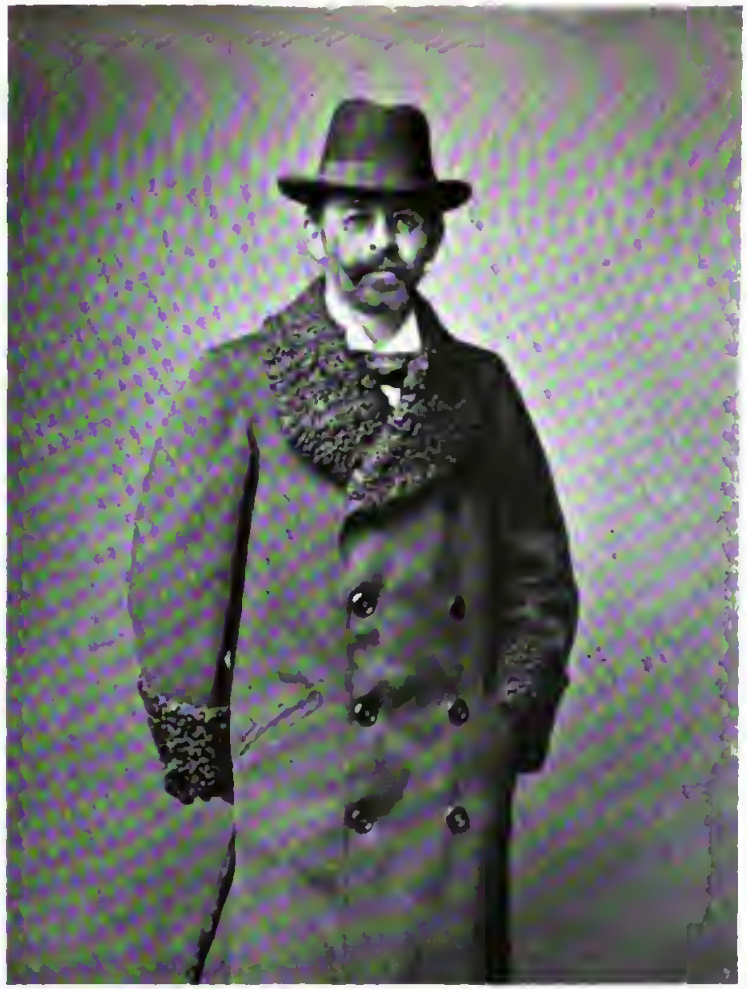
O Mensch! Gieb Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief —,
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht: —
„Die Welt ist tief,
„Und tiefer als der Tag gedacht.
„Tief ist ihr Weh —,
„Lust — tiefer noch als Herzeleid:
„Weh spricht: Vergeh!
„Doch alle Lust will Ewigkeit —,
„— will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

* * *

Friedrich Nietzsche: Gedicht Zarathustras.

Friedrich Nietzsche. Zu S. 318.

Detlev von Liliencron. Zu S. 334.



Richard Dehmel. Zu S. 351.

Nietzsches Form: der funkelnde Aphorismus, ist, wie wir jetzt durch die Mitteilungen der Meysenbug wissen, zum Teil eine Frucht seiner Beschöftigung mit den französischen Moralphilosophen des 18. Jahrhunderts, die er im Winter 1876/77 kennen lernte. Durch diese mehr französische als deutsche Form ist er zu einem der wenigen deutschen Schriftsteller geworden, die auch von den Franzosen gekannt und anerkannt sind. Nietzsche bildete sich nicht wenig auf seine Sprache ein: „So schreibt heute kein Mensch in Deutschland" (an Deussen) und: „Mit der deutschen Sprache verbindet mich eine lange Liebe, eine heimliche Vertrautheit, eine tiefe Ehrfurcht." Leider haben sehr wenige unter seinen Bewunderern sich dieses Verhältnis Nietzsches zur Sprache als Vorbild genommen. Er ist einer unserer kristallklarsten Meister der Prosa und doch in vielen Schriften zugleich einer der dunkelsten: mon wird durch ihn manchmal überraschend an Hamann erinnert. Von seinen schwerlich zufälligen Zusammenklängen mit Friedrich Schlegel war schon die Rede. Hierher gehört noch der Satz im Athenäum: „Es ist der Menschheit eigen, daß sie sich über die Menschheit erhebt". Auch Schlegel hatte den Anstoß zu seinen „Fragmenten" von Chomfort erhalten. Andere Stilmuster Nietzsches waren Klingers Aphorismen und Stirners Buch „Der Einzige". Auf den starken sprachlichen Einfluß von Hölderlins Hyperion für Zarathustra hat Dilthey mit Recht hingedeutet; die Abhängigkeit von Spitteler ist jetzt im einzelnen nachgewiesen.

Nietzsches Wirkungen auf die junge Dichterwelt der achtziger und neunziger Jahre ist in jeder literarischen Gattung zu spüren, schon in der Lyrik Conradis, in Wilbrandts Osterinsel, dann in Gestalten wie dem Willy Janikow in Sodoms Ende von Sudermann, jenem Übermenschen, der sich zu seinem Verbrechen Mut macht mit den Worten: „Du bist alles, du kannst alles und darfst alles", oder in der Magda (Heimat), die schwerlich vor Nietzsche so entstanden wäre. Noch 1905 erschienen von Ludwig Scharf, einem Jüngstdeutschen, „Tschandala-Lieder", weil Nietzsche in der Götzendämmerung von dem „ausgestoßenen Tschondala" spricht. Man überschätze aber seinen geistigen Einfluß nicht in modischer Verhimmelung! Auf die schaffenden Dichter hat er doch meist nur färbend, nicht im Kern bestimmend gewirkt. In der Gedankenliteratur allerdings, in Versen und Prosa, begegnet mon seinen Spuren oft bei solchen, die sich ganz selbständig dünken.

Unsern Sprachschatz hat Nietzsche durch eine Reihe von neuen Wendungen bereichert; zwar nicht durch den Übermenschen, denn diesen gab es in der deutschen Literatur schon lange zuvor, schon in Goethes Ursaust; dagegen sind Herrenmoral, Herdentiermoral, Menschliches Allzumenschliches, Jenseits von, Gut und Böse und die Umwertung aller Werte beinah in den Alltagsprachgebrauch aufgenommen. Das „Tanzen der Seele" hatte er von Bettina von Arnim entlehnt, die „fröhliche Wissenschaft" von Herder.

Zehntes Kapitel.

Die Frühzeit der jüngstdeutschen Dichtung.

Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet, Es gibt zuletzt doch noch 'n Wein. (Goethe.)

Wie schwer es schon ist, nur die äußere Geschichte des Umschwunges um die Mitte der achtiger Jahre zu schreiben, beweisen Versuche solcher Schriftsteller, von denen die stärksten Antriebe jenes Umschwunges ausgegangen sind. Zum Teil liegt das daran, daß unsere großen Landesbibliotheken ihre Pflicht versäumten, zur rechten Zeit die Literatur des Tages zu sammeln. Auf die fremden Einflüsse und auf die Rolle, die das Magazin für Literatur von 1879—1884 gespielt hat, wurde schon hingewiesen. Der stärkste deutsche Anstoß ging aber unzweifelhaft von den Brüdern Heinrich und Julius Hart aus, deren Kritische Waffengänge im Herbst 1882 in abgeschlossenen Einzelheften zu erscheinen begannen und mit Nachdruck eine neue Dichtung forderten. Schon ein Jahr zuvor hatte Fontanes L'Adultera das Muster eines Wirklichkeitstils in der Erzählung dargeboten, und im Magazin (Dezember 1882) veröffentlichte E. Engel seinen Aufsatz über den damals noch ungedruckten Lyriker Liliencron.

Von da ab gestaltete sich der Kampf um die neue Dichtung nach den urkundlichen Tatsachen und den Erinnerungen der zum Urteil berufenen Mitlebenden und Mitschaffenden in den Hauptzügen so: daß auf der einen Seite geschrien, gestritten, gelehrt, auf der andern still gedichtet wurde. Die bloßen Schreier haben zu ihrer Zeit begreiflicherweise viel mehr Aufsehen gemacht als die Dichter, sind aber seitdem entweder verstummt oder trotz unaufhörlich fortgesetztem Geschrei unbeachtet geblieben, einige verdorben oder gestorben. Man schrie und schimpfte gegen die Alten, die man zum großen Teil gar nicht kannte; man

erklärte die ganze bisherige Literatur, mit Storm und Keller!, für völlig wertlos, sich und die lieben Freunde für die „Eckpfeiler der literarischen Zukunft" (Bleibtreu) und machte durch diese Schreierei, hinter der ein winziges Können stand, die Leserwelt kopfscheu. Die nichtdichterischen Schreier trugen die Schuld, daß man sich in der Presse über die ganze neue Bewegung lustig machte. Der Weisheitspruch der Ebner-Eschenbach: „Für das Können gibt es nur einen Beweis: das Tun" blieb unbeachtet; die Schreier behaupteten einige Jahre hindurch das Kampfgefilde. Erst unleugbar durchschlagende Erfolge auf der Bühne wie Sudermanns und Gerhart Hauptmanns machten den Zweifeln am Können des Jüngsten Deutschlands, aber zugleich dem hohlen Lärm der bloßen Schreier ein Ende.

Die erste bemerkenswerte Leistung des neuen Geschlechtes waren die **Modernen Dichtercharaktere**, angeregt von den Harts, herausgegeben von einem jungen Berliner Lyriker Wilhelm Arent, beovrwortet von Hermann Conradi und Karl Henckell. Sie sind eine Sammlung überwiegend lyrischer Gedichte von folgenden Hauptbeiträgern: Arent, Oscar Linke, Julius und Heinrich Hart, dem Prager Friedrich Adler, Hermann Conradi, Arno Holz, Erich Hartleben, Karl Henckell. Ernst von Wildenbruch und Wolfgang Kirchbach, beide keine Jüngstdeutschen, waren zur Mitarbeiterschaft eingeladen worden und hatten zu dem Bande von 300 Seiten beigesteuert, Wildenbruch eines seiner besten Gedichte: das Hexenlied. Eine zweite, eine Scheinauflage, wurde 1886 in Leipzig mit dem Titel „Jung-Deutschland" veröffentlicht. Die erste Ausgabe von Berlin stammt den beiden Vorworten nach aus dem November 1884. Aus diesen Vorworten erklingt die Stimmung der dichtenden Jünglinge ungedämpft. Wie in allen Kampfschriften der damaligen Jugend wird die wahrhaft große Dichtung der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart völlig übersehen. Offenbar haben die jugendlichen Lyriker die noch lebenden Meister ihrer Kunst gar nicht gekannt, weder Kellers noch Meyers noch Heyses Gedichte, auch Vischers Lyrische Gänge nicht gelesen oder nicht gewürdigt und, was besonders auffällt, von Liliencron nichts gewußt. Aus Mitteilungen der Brüder Hart weiß der Verfasser allerdings, daß beide die Hinweisung des Magazins auf Liliencron beachtet hatten, hierin aber fast allein standen. Karl Henckell behauptete in seiner Vorrede: „Wir haben in den letzten Dezennien weder eine moderne, noch eine deutsche, noch überhaupt eine Lyrik besessen, die dieses heiligen Namens nur entfernt würdig wäre"; zum Beweise aber berief er sich einzig auf die vermeintliche Überschätzung von — Albert Träger und Julius Wolff. Eines der vielen vorangeschickten „Motti" war der Satz aus Lenzens Pandaemonium Germanicum: „Wir rufen dem kommenden Jahrhundert!", und Huttens angeblicher Ausspruch „Die Geister erwachen!" stand obenan. Mit jünglinghaftem Selbstbewußtsein verkündete Henckell: „Die Dichtercharaktere sind bestimmt, direkt in die Entwicklung der modernen deutschen Lyrik einzugreifen." Später hat der Herausgeber Arent über diese lyrische Blumenlese bekannt: „Reine Lyrik schenkte das Werk spottwenig."

Das heutige Urteil über die Modernen Dichtercharaktere hat freundlicher zu lauten: unter den Beiträgen von beiden Harts, Arno Holz und Henckell, aber selbst von Arent und Conradi stehen einige nicht gewöhnliche Gedichte, die nachmals durch ihre Aufnahme in Mustersammlungen neuerer Lyrik bekannter geworden sind. Der Gesamteindruck des Bandes ist der einer großen lyrischen Frische und meist reifen Form.

Nach den Modernen Dichtercharakteren mit ihren die Revolution der Lyrik versuchenden Bevorwortern und Mitarbeitern erschien in Leipzig 1885 eine wirre Schrift „Revolution der Literatur" von Karl Bleibtreu, dem 1859 in Berlin geborenen Sohn des ausgezeichneten Kriegsmalers Georg Bleibtreu. Darin wurde in wüst scheltendem Ton Ähnliches gesagt wie in den Kritischen Waffengängen der Harts, in den Vorreden von Henckell und Conradi, im „Buch der Zeit" von Arno Holz. Später hat Bleibtreu selbst seine Schrift „ein in wenigen Tagen hingesudeltes Kampfmanifest" genannt. In seinen bisher mehr als 80 Bänden Lyrik, Roman, Drama, Philosophie, Kriegsgeschichte usw. usw. zeigt sich ein ungeheures Wollen; ein reifes Kunstwerk ist nicht darunter. Von der besten seiner zahllosen Schlachtenschilderungen „Dies irae" (Sedan) bekannte er selbst: „Koloristische Effektgemälde, denen ein höherer dichterischer Wert fehlt". Mit dem bloßen Wollen hat die Geschichte der Kunst nichts zu tun. Die unerschütterliche Gleichgültigkeit der Leser, Theater, Zeitungen hat ihn nie zu einer Prüfung seines winzigen Kunstvermögens, sondern nur zu dem Glauben gebracht, es gebe eine Verschwörung der erfolgreicheren Schriftsteller gegen ihn. In deren persönlicher Verunglimpfung hat Bleibtreu allerdings einen kaum noch zu überschimpfenden Grad erreicht, dadurch aber nur bewirkt, daß man ihn erst recht nicht mehr beachtet.

Von starkem Einfluß auf viele jüngstdeutsche Schriftsteller, weit weniger auf andere Leser, wurden einige zur Förderung der neuen Literatur gegründete Zeitschriften. M. G. Conrad gab seit dem 1. Januar 1885 in München die Gesellschaft heraus: „Realistische Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben", ohne allzu strenge Einschwörung der Mitarbeiter auf eine bestimmte Richtung. Im Vorwort verkündete Conrad: „Unsere ‚Gesellschaft' bezweckt zunächst Emanzipation der periodischen geistigen Literatur und Kritik von der Tyrannei der höheren Töchter und der alten Weiber beiderlei Geschlechts." Manches Wertvolle und Anregende steht in den Bänden der „Gesellschaft", an deren Leitung sich später Bleibtreu beteiligte. Dieser lehnte, nach Conrads Angabe, den Abdruck von Hauptmanns erstem Drama „Vor Sonnenaufgang" in der Zeitschrift ab, wodurch der Dichter gezwungen wurde, sich die Öffentlichkeit auf anderm Wege zu erobern. Das geschah durch die von den Berliner Schriftstellern Hart, Brahm, Schlenther, Harden 1889 gegründete Freie Bühne, deren Zweck war, den Dramen der neuen Richtung, denen sich die festen Theater verschlossen, zum Leben der Darstellung zu verhelfen. Zur Unterstützung ihres Strebens erschien seit 1890 eine eigene Zeitschrift Freie Bühne. Eine zweite jüngstdeutsche Theaterunternehmung war die Deutsche Bühne, auf der im September 1890 Bleibtreus lächerliches Napoleondrama „Schicksal" erfolglos aufgeführt wurde. Unter Leitung von Bruno Wille wurde etwas später die Freie Volksbühne mit sozialistischer Färbung gegründet, deren Abzweigung Neue freie Volksbühne noch heute mit mehr als 10000 Mitgliedern besteht.

Der immer rührige Heinrich Hart gab im April 1885 eine neue Zeitschrift heraus: Berliner Monatshefte für Literatur, Kritik und Theater, der Münchener „Gesellschaft" inhaltlich weit überlegen; sie bestand nur ein halbes Jahr. Allgemein ist zu den Zeitschriften wie zu den Büchern aus der Frühzeit der Jüngstdeutschen zu bemerken, daß es mit ihrer Verbreitung ungefähr so ging wie mit den Schriften der Stürmer und Dränger im 18. Jahrhundert: der Lärm war weit größer als der greifbare Erfolg. Die „Gesellschaft" hatte im ersten Jahr 900, im zweiten nur 700 Abnehmer; die Hartschen Monatshefte noch weniger. Und von den damals meistgenannten, in den Literaturgeschichten noch heut als Ereignisse bezeichneten Büchern und Streitschriften der Jüngstdeutschen ist nie eine zweite Auflage erschienen; die scheinbaren Ausnahmen, z. B. bei Bleibtreus „Revolution", stellen sich bei näherer Prüfung meist als prahlerische Titelauflagen heraus.

Neben den Zeitschriften und freien Bühnen entstanden Vereinigungen anderer Art zur persönlichen Heranziehung einer Gemeinde. In Berlin wurde, wiederum von Heinrich Hart, die Freie literarische Gesellschaft begründet, die ihre Tätigkeit mit einer Vorlesung neuer Dichtungen im September 1890 begann. Sie hat wie fast alle diese Unternehmungen nicht lange bestanden, weil im Grunde kein Bedürfnis nach dem Hören dessen bestand, was man bequem zu Hause lesen konnte. Nur die in Hamburg von Liliencron, Otto Ernst, Löwenberg und anderen 1891 begründete Literarische Gesellschaft blüht noch heut als Mittelpunkt des höheren geistigen Lebens der zweiten Stadt Deutschlands. Conrad gründete in München eine, längst eingeschlafene, Gesellschaft für modernes Leben; später entstanden dort ein „Intimes Theater" und eine „Literarische Gesellschaft", und ähnliche Vereinigungen mit wechselnder Lebenskraft gibt es seit dem Anfang der neunziger Jahre beinah in jeder größeren deutschen Stadt.

Elftes Kapitel.

Die Beiträger der Modernen Dichtercharaktere.

1. Arent. — Conradi. — Henckell. — Die Brüder Hart.

Wilhelm Arent, der Herausgeber des Sammelbuches der neuen jungen Lyriker, war 1864 geboren, wurde schon mit 18 Jahren gedruckt, gab mit 20 Jahren die Modernen Dichtercharaktere heraus und veröffentlichte zwischen 1886 und 1893 25 kleine und große, zum teil schwer auffindbare Gedichtsammlungen. Er lebt noch, seit Jahren körperlich gebrochen, in geistiger Umnachtung hinsiechend. Die Herausgeberschaft der Sammlung war ihm zugefallen, weil er, reicher als andere junge Dichter, über irdische Glücksgüter verfügte. Er schwärmte für Reinhold Lenz, ließ sogar eigne Gedichte als dessen Nachlaß erscheinen, und wer die Stürmer und Dränger des 19. Jahrhunderts mit denen des 18. vergleichen will, findet manche Ähnlichkeit zwischen Arent und Lenz. Der arme Mensch, dessen geistiges Leben mit 30 Jahren abschloß, ist künstlerisch nie zur Reife gelangt; seine paar sehr schönen Gedichte muß man aus einem erdrückenden Wust wertloser Reimereien heraus-

ſuchen. Sie ſind Arent zugeflogen ohne ernſte Mühe, beweiſen aber, daß in ihm ein Dichter geſteckt hat, ſo z. B. dieſe Verſe:

Ich kehre zu den Sternen
Mein tränend Angeſicht;
Wie grüßt aus ſel'gen Fernen
So mild ihr ſüßes Licht.

Fort dämmern alle Schranken,
Stumm blüht die Seele auf:
Ein Meer von Gottgedanken
Trägt mich hinauf, hinauf.

Ich ſchweb' im weiten Raume
Urfrei und ſchmerzenlos,
Schweb' in wonnigem Traume
Alleins im ewigen Schoß.

Zu den Modernen Dichtercharakteren hat er noch einige Stücke von ähnlicher echtlyriſcher Stimmung beigeſteuert. Sein troſtloſes Schickſal ſcheint er früh geahnt zu haben:

All meine Tage
Wehn ſpurlos ins Nichts,
In ſtummer Klage
Harr' ich des Lichts. (Wohnung an Stümde.)

Wer das Beſte aus Arents Sammlungen zu einem Bändchen zuſammenſtellte, würde uns einen nicht wertloſen Beitrag zur Lyrik der Frühzeit des Jüngſten Deutſchlands liefern.

Für **Hermann Conradi** (geb. 1862 in Jeſſnitz bei Döbeln, — geſt., vielleicht durch Selbſtmord, ſchon 1890 in Leipzig) legt nur ein Gedichtbändchen Zeugnis ab. Seine Romane „Phraſen" (1887) und „Adam Menſch" (1889) ſind kunſtloſes Suchen nach einer Kunſt, in ihrer leidenſchaftlichen Zergliederungswut gegen das Denken und Fühlen aufregend, aber nicht klärend. Dagegen ſind die „Lieder eines Sünders" (1887) das Werk eines Dichters, das allerdings an demſelben Fehler wie alle lyriſchen Sammlungen der Jüngſtdeutſchen krankt: daß jedes einmal hingeſchriebene Gedicht des Druckes würdig befunden wurde. Ein Dutzend Gedichte ſind darin, das Übrige iſt Geſtammel und Geſtümper.

Das Andenken dieſes durch den Tod früh aus der Entwickelung Geriſſenen wird in vielen Darſtellungen verunglimpft, weil man ſich an einige ſtarke Ausbrüche einer ringenden Seele hält, ſtatt an den Geſamteindruck. Dieſer entſpricht dem Titel: ein reuiger Lebensſünder redet zu uns, zuweilen in ergreifenden Tönen. „Ich bin ein Autor, der auf das geharniſchte Zuſammenſpiel der Kontraſte hin geſtimmt iſt." Man hat bei manchen Gedichten die Empfindung, daß aus dieſem Zuſammenſpiel mit der Zeit ein hoher, reiner Ton hätte erklingen können. Zumeiſt ſtehen in dem Bändchen nur Liedertrümmer, Lavablöcke aus einer Feuerſeele; dazwiſchen aber hier und da ein vollendetes lyriſches Gedicht wie dieſes auf eine neuerwachte große Liebe:

Die müde ſchon verglühte,
Die leiſe ſchon verklang,
Joch iſt ſie wieder aufgeflammt
In jauchzendem Geſang!
Wie Zimbelton, wie Lautenſchlag
Ward meine Liebe wieder wach,

Die müde ſchon verglühte,
Die leiſe ſchon verklang. — —
Und wie durch Nebelſchleier
Die Sonne ſiegreich bricht,
Der jungen Flur ein goldnes
Band

Ums Lockenantlitz flicht:
So überglänzt mit Purpurſchein
Die Liebe nun mein ganzes Sein,
Gießt goldne Feuer nieder
Und wirbt um neue Lieder. —

Wer von Conradi als einem Verherrlicher der Sinnenſünde ſpricht, der hat ihn nicht geleſen; wo ſich Sinnenluſt ausſpricht, da iſt ſie durchtränkt von der Bitternis reuiger Selbſtverachtung und klingt aus in den Schrei nach erlöſender Reinheit. Conradi hat gleich Arent den frühen Zuſammenbruch ſeines Daſeins vorausgefühlt:

Ich weiß — ich weiß: nur wie ein Meteor,
Das flammend kam, ſich in die Nacht verlor,
Werd' ich durch unſre Dichtung ſtreifen.
Die Laute rauſcht. Es jauchzt wie Sturmgeſang,
Wie Südwind koſt, es gellt wie Trommelklang
Mein Lied und wird in alle Herzen greifen.

Dann bebt's jäh aus in ſchriller Diſſonanz,
Die Blüten ſind verdorrt, verſprüht der Glanz —
Es ſtreicht der Abendwind durch die Zypreſſen.
Was ich geträumt: ſie geben ihm Geſtalt,
Ich aber werde bald vergeſſen.

Ganz und gar nur Sänger war und iſt bis heute geblieben der zweite Bevorworter der Modernen Dichtercharaktere, der damals zwanzigjährige **Karl Henckell**, geb. in Hannover am 17. April 1864. Sein Vorwort hat er in der Uniform eines preußiſchen Einjährigen geſchrieben. Henckells Hauptgedichtſammlungen ſind das Poetiſche Skizzenbuch ſchon von 1884, alſo mit weniger als 20 Jahren, Die Amſelrufe (1888), Neues Leben, Schwingungen (1907). Er hat mit guter Selbſtkritik Ausleſen ſeiner beſten Gedichte veranſtaltet: Mein Liederbuch und Neuland (1903), eine noch ſchönere: „Mein Lied" (1906), an die ſich der Leſer halten mag.

Henckells lyriſche Erſcheinung iſt doppelgeſichtig: er iſt ein hellſingender Lebenswanderer, der von Liebe und Wein, von Freud und Leid dichtet wie andere vor ihm und neben ihm, und er iſt ein lauter Rufer im Streit der Gegenwart:

Ich bin kein gotterkorener,
Kein himmliſcher Prophet,
Ich bin ein ſtaubgeborener,

Ein irdiſcher Poet. —
Ich bin ein ſchwertgegürteter
Vorkämpfer in der Schlacht,

Ich bin ein zartbemyrteter
Spielmann auf ſtiller Wacht.

Das Wertvollste an Henckell ist der echtlyrische Ton; in seiner Kehle stecken der Amselschlag und das Tirili der Lerche, und daß er ein geistreicher Mensch ist, kommt seinem Sprachton zu gute. Das Poetische Skizzenbuch, das er mit 19 Jahren erscheinen ließ, ist ein Beweis dichterischer Frühreife, wie sie selbst unter unsern Lyrikern selten ist. Heinrich Hart, der dieses Liederbuch des Jünglings Henckell einführte, rühmte von ihm „poetische Kraft und Tiefe", wogegen Henckell früher selbst einmal als das „Hauptmerkmal fast seiner ganzen Poesie" bezeichnete „oberflächliche Gefühlsbehaglichkeit". Der Dichter hat sich viel zu streng beurteilt: gerade die echte Leidenschaft in seinen Gedichten, in den reinlyrischen und den politischen, hat ihm die Neigung einer nicht kleinen Gemeinde zugewandt. Schon in seinem Skizzenbuch standen die Verse:

Mich entflammt ein großes Streben,
Und ich bin mir nicht genug,
Will das Schicksal Weile geben,
Flieg ich immer höhern Flug.

Vielleicht hat sich Henckell ursprünglich die meisten Freunde durch seine kecken politischen Gedichte erobert. Für den bleibenden Wert seiner Lyrik werden nicht sie, sondern die ganz einfachen Lieder zeugen, in denen nichts vom Kampfe des Tages zu spüren ist, weihevolle Lieder wie z. B. die „Sternennacht":

Wie fließt der Schimmer der Gestirne
Beseligend durch diese Nacht!
In weichen Tönen taucht die Firne
Durch zarte Schleier traumesfacht.
Auf kühler Gärten stille Pfade
Rinnt baumdurchsilbernd blaues Licht,
Ich bade meine Seele, bade
Im Sternenstrom mein Angesicht.

Verrauscht der Festklang lauter Chöre,
Dem sich der Beifall brausend weiht!
Ich bin allein im All und höre
Das leise Lied der Ewigkeit.
Ich lausche: was so wild durchschüttert
Der jähen Jugendtage Schwall,
Von kühlem Ätherlicht umzittert
Wiegt sich's verklärt im Weltenall.

Henckell ist ein Beispiel für die Wirkung des Gesetzes gegen die Sozialdemokratie auf manche junge Dichtergemüter: der Vierundzwanzigjährige, dessen Liedersammlung „Amselrufe" auf Grund jenes Gesetzes in Deutschland verboten und natürlich erst recht gelesen wurde, geriet in die politischen Wirbel und wurde ein Weilchen beinah so etwas wie einst Herwegh. Damals rühmte er sich in seinem Liede vom Lockspitzel, zuerst dieses Wort gefunden zu haben, und sang seine gar schneidigen Verse von den „Modernen Barbaren":

Wir sind die Barbaren der Milde,
Wir sind die Barbaren des Rechts,
Wir führen die Freiheit im Schilde,
Die Freiheit des Menschengeschlechts.

Wir sind die „modernen Barbaren."
Modernen Barbaren? — o nein!
Wir wollen die roten Husaren,
Husaren der Menschheit sein!

Zwar kann es der Menschheit nur nützen, recht viele solche Husaren aller Farben zu haben; aber Lieder wie diese hatte Herwegh schon besser gedichtet, und man möchte sagen, Henckell sei hierfür zu gut. Daß er niemals ein Parteidichter hat sein wollen, steht in seinen Versen:

Aus Mitgefühl sang ich mein Lied der Not,
Mein Menschheitslied aus hohem Trieb der Seele,
Doch dem Parteigetriebe bin ich tot.

In jeder Sondergeschichte der jüngstdeutschen Literatur wird ein breiter Raum zu widmen sein den **Brüdern Hart**; kaum ein literarisches Ereignis oder eine Persönlichkeit vom Anfang der achtziger Jahre bis nahe an die lebendige Gegenwart ist zu behandeln, ohne daß diese beiden Westfalen irgend eine Haupt- oder Nebenrolle spielen. Sie erinnern in mehr als einer Hinsicht an die Brüder Schlegel: sie gleichen ihnen durch die Fülle der Anregungen, sie übertreffen sie durch das Maß dichterischer Eigenbegabung.

Die stärkere Stoßkraft steckte in **Heinrich Hart**, geboren 1855 in einem frommen Elternhaus in Wesel, gestorben 1906 in Tecklenburg. Seiner Beziehungen zu dem noch unbekannten Wildenbruch und der Kritischen Waffengänge wurde schon gedacht. In einem Jambendrama „Sedan" (1882) versuchte er des großen Stoffes Herr zu werden, indem er vier Akte hindurch die geheime politische Vorgeschichte am Hofe Napoleons, im fünften Akt den Zusammenbruch auf dem Schlachtfelde darstellte. Ein starker Eindruck entsteht nicht, und das Versmaß wird als eine Fessel empfunden. Stärker im begeisterten Planen als im beharrlichen Ausführen, gelähmt durch widrige Verhältnisse, die ihn zur literarischen Fronarbeit zwangen, hat Heinrich Hart von seinem riesenhaft angelegten „Lied der Menschheit" nur ein Achtel vollendet (1888). Es war auf 24 Gesänge berechnet und hätte als Ganzes die Odyssee und die Ilias zusammengenommen ums Doppelte an Länge überboten.

Das Ringen der Völker und die Arbeit des Einzelnen, das Größte und das Kleinſte, alles was gedacht und gewirkt, alle Siege und alle Leiden im Leben der Menſchheit wie des Menſchen: als Eins erfaßt, als Bauſteine zum Tempelbau des Gottesgeiſtes, das iſt das Lied der Menſchheit. (Vorrede an den Bruder.)

Er hatte — vielleicht durch V. Hugos Légende des siècles angeregt? — etwas Unmögliches begonnen, drum iſt ihm die Kraft erlahmt. Die drei fertigen erzählenden Geſänge, in Reimverſen, enthalten große Schönheiten, ſo im dritten Liede die zehn Gebote, und den Schluß des Eingangs:

Volk, das ich liebe, Volk, an deſſen Kraft
Ich glaube, du der Menſchheit Blut und Saft,
Du grüne Eiche, ſchwellend von Geäſt,
Dein Haupt trinkt Himmelsglanz, gen Oſt und Weſt
Streckſt du die Arme, erzgeſchmiedet drückt
Dein Fuß des Erdreichs Kern, kein Sturmwind rückt
Zur Seite dich um einer Spanne Raum,
Durch deine Blätter rauſcht ein Frühlingstraum,
Aus deinem Wipfel klingt es wie Geläut:
Es kommt ein Morgen, der die Welt erneut.

Als lyriſcher Dichter hatte ſich Heinrich Hart in der Sammlung „Weltpfingſten“ (1874) mit 19 Jahren verſucht, für einen Knaben eine in Deutſchland einzige Erſcheinung; nur der engliſche Dichterknabe Chatterton läßt ſich daneben ſtellen. Will man den Geiſt der nach 1870 heranreifenden deutſchen Jugend erfaſſen, ſo leſe man dieſe Primanergedichte Harts, die mit ihrem die Welt überfliegenden Idealismus keines der ſchlechteſten Zeugniſſe ſind für den Herzſchlag jener großen Zeit. Seine ſpäteren lyriſchen Dichtungen ſind in allen möglichen Zeitſchriften zerſtreut; zu den Modernen Dichtercharakteren ſteuerte er eines der ſchönſten Stücke bei, ſein Lied auf das nahende zwanzigſte Jahrhundert:

Wirf die Tore auf, Jahrhundert,
Komm herab, begrüßt, bewundert,
Sonnenleuchtend, morgenklar.
Keine Krone trägſt du golden,
Doch ein Kranz von duftigholden
Frühlingsroſen ſchmückt dein Haar. — —
Schlagt die Zimbeln, ſpielt die Geigen,
Süße Mädchen, ſchlingt den Reigen,
Kränzt mit Grün den Maienbaum.

Auf, ihr Männer, Opfergluten
Laßt von allen Bergen fluten,
Auf, vorbei iſt Nacht und Traum.
Wie ein Tempel ſei die Erde,
Daß der Menſch zum Gotte werde,
Todesmächtig, licht und hehr.
Daß nicht Waſſer und nicht Lüfte,
Nicht der Zwietracht düſtre Klüfte
Trennen unſre Herzen mehr.

Heinrich Harts dichteriſche Begabung liegt mehr nach der redneriſchen Seite; auch ſein Proſaſtil iſt begeiſterte Beredſamkeit.

Julius Hart (geb. 1859 in Münſter) iſt von den Brüdern der Leiſere, der Dichter mit verhaltener keuſcher Glut. In den Sammlungen „Sanſara“ (1879), „Homo sum“ (1890), „Triumph des Lebens“ (1899) iſt ſein lyriſches Lebenswerk enthalten. Von Julius Hart rührt das ſchöne Gedicht „Auf der Fahrt nach Berlin“ her. Wie auch ihn in jungen Jahren die Sehnſucht nach einer neuen Durchdringung von Leben und Dichtung ergriff, das ſprechen die Verſe des Zwanzigjährigen „An die deutſche Poeſie“ aus:

Reiße vom Haupte den Roſenkranz,
Und ins fließende Haar drücke den wuchtigen Helm,
Lege die blitzende Brünne an,
Greife zum ſchneidig ſchlagenden Schwerte,
Und ſtahlblauen Auges trete
Auf den dampfendheißen Schlachtplatz,
Trage das leuchtend weiße Banner,
Das der Zukunft weht und den kommenden Tagen,
Unter die trotzigen Feinde des Lichts.

(Aus „Sanſara“.)

In ſeinen Liebesliedern hat Julius Hart einen Ton, den man nicht vergißt: leidenſchaftliches Schluchzen des Trennungſchmerzes, qualvolle Erinnerung an vergangenes Glück und eine Verſſprache voll zitternder Gluten. Aus den Gedichten dieſer Art, unter denen ſich einiges Sangbare findet, ſo das ſchöne „Noch einen Kuß von deinem Munde“, iſt die Auswahl ſchwer. Zu den ergreifendſten Stücken gehört dieſes (aus „Homo sum“):

Und es ſtöhnt der Wind, und der Regen fliegt und fegt von den Kreuzen und Steinen.
Und aus der Erde, durchs naſſe Gras, durch die Neſſeln zittert ein Weinen.
Und durch die Neſſeln, durchs naſſe Gras, durch die Erde ſeh' ich es ſchimmern,
Ein Leichenhemd, ein Roſenſtrauß, eines Ringes goldiges Flimmern.
An den Buſen gedrückt eine ſchmale Hand, zwei Augen im Schlafe geſchloſſen,
Und die Schultern, ſo zart wie der Blütenſchnee von blonden Locken umfloſſen.
O du Tag, o du leuchtende Sommernacht, da ich goldene Stunden verträumte
Und küſſend deinen blutroten Mund meine Jugendjahre verſäumte.
Nur noch einmal hör' ich ſo fern, ſo weit, wo der Himmel voll Wolken und Regen,
Ein wonnig Lachen, dort hoch im Gewölk, ſo trotzig und luſtig verwegen.
In der bleichen Luft, in dem fahlen Licht hintreiben wirbelnde Blätter,
Und die weißen Roſen wehen zerfetzt im trüben Regenwetter.

Neben den Gedichten haben sich seine gedankenreichen Prosaschriften nicht recht durchsetzen können; auch seine dramatischen Versuche, z. B. das Schauspiel „Sumpf" (1886), sind erfolglos geblieben. Das Buch „Der neue Gott" (1899) gehört in die immer noch wachsende Literatur, die uns mit einer neuen Religion beschenken will. Zukünftige Geschlechter werden aus ihr entnehmen, eine wie starke Sehnsucht nach Erneuung des Gefühlslebens um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert in den edelsten Seelen gelebt hat. Zu derselben Gattung gehört das gemeinsam mit dem Bruder Heinrich verfaßte Buch Die neue Gemeinschaft (1901).

Zwölftes Kapitel.

Die Beiträger der Modernen Dichtercharaktere.

2. — Holz und Schlaf.

Der einzige aus den Jünglingzeiten des jüngsten Deutschlands, der bis heut in lebendiger Entwicklung vor uns steht, ist, außer Henckell, **Arno Holz**, aus dem ostpreußischen Städtchen Rastenburg, geb. am 26. April 1863. Ein eigensinniger Wanderer auf einsamen Pfoden, dem Spott, ja dem Hohngelächter trotzig Stand haltend, zwingt er uns, auch seine erfolglos gebliebenen Versuche auf ihren innern oder geschichtlichen Wert zu prüfen. Er begann als Verehrer Geibels, den er in einem sehr schönen Liede besang, und ist heute bei der Verwerfung der ganzen bisherigen Lyrik angelangt. Hält man ihm solche Widersprüche vor, so antwortet er gelassen: das nennt man eben Entwicklung. Diese hat sich bei ihm so vollzogen. Zuerst klingende, mehr frische als tiefe Jugendlyrik eigenen Gepräges, wenn auch zum Teil unter dem Einflusse Geibels, Heines, Herweghs. Äußerlicher Mißerfolg seiner Gedichtsammlung Buch der Zeit (1884) trotz ihrer noch heute — die zweite Ausgabe ist kürzlich erschienen — nicht verblaßten Farbenfrische, Keckheit und vielfach echten Poesie. Einkehr in sich über die Gründe dieses Mißerfolges: feste Überzeugung, seine Lyrik, ja die ganze Gattung tauge nichts mehr, die Zeit für eine grundstürzende Änderung des Inhalts, mehr noch der Form sei gekommen. Zusammen mit einem Studienfreunde Johannes Schlaf wird erst in der Erzählung („Papa Hamlet"), dann im Drama die neue, streng naturalistische Kunstform versucht: das Drama „Familie Selicke" entsteht, erregt allgemeines Aufsehen, bleibt jedoch ohne greifbare Erfolge für die beiden Dichter. Die neue Lehre, in einem Buche „Die Kunst" (1890) von Holz allein gepredigt, wird wenig beachtet; Holz verstummt für mehre Jahre, kämpft schwer mit Nahrungsorgen. Die „Sozialaristokraten" entstehen 1896, werden aufgeführt, finden Beifall, verschwinden gleich der Familie Selicke. Holz bleibt bei seiner Überzeugung von der Notwendigkeit eines Wandels der Kunstformen, wendet seine Grundsätze auf die Lyrik an: die kleine Gedichtsammlung „Phantasus" erscheint 1898, wird entweder nicht beachtet oder ausgelacht, von einigen sklavisch nachgeahmt. Holz setzt als Trumpf seine Schrift „Die Revolution der Lyrik" drauf. Wiederum jahrelanges Schweigen, während dessen die Dichtungsformen des 17. Jahrhunderts von ihm eifrig durchforscht und nachgebildet werden: die „Lieder auf einer alten Laute" erscheinen, machen Aufsehen, werden in einer neuen Bearbeitung „Dafnis" ein durchschlagender, aber nicht andauernder Erfolg. Endlich schreibt Holz mit einem Jugendfreund Oskar Jerschke, auch einem der Beiträger zu den Modernen Dichtercharakteren, ein Drama „Traumulus" im alten Bühnenstil und gewinnt durch dessen starken Erfolg die heiß ersehnte Muße, seine dichterischen Umwälzungspläne wieder aufzunehmen. Wir haben uns von diesem wandelbaren Künstler der Sprache und „Verspolier" wohl noch mancher Überraschungen zu versehen.

Holzens „Buch der Zeit" enthält außer sehr spitzen Stachelversen gegen überschätzte Literaturgrößen von 1884 eine Reihe ganz einfacher, schöner lyrischer Lieder und ein Gedicht, das jetzt in den meisten Blumenlesen steht, die schöne balladenartige Erzählung: „Een Boot is noch buten." Wie dieses Liederbuch, das Gehaltvollste aus der Gärungswelt des jüngsten Deutschlands, damals ohne Eindruck bleiben konnte, erscheint heute kaum begreiflich. Es hat dem Dichter „für $4^1/_2$ Hundert Seiten Lyrik ein Honorar von 25 Mark eingebracht".

Im Jahr 1889 erschien das Büchlein „Papa Hamlet", mit Erzählungen angeblich aus dem Norwegischen eines Bjarne P. Holmsen. Die Verfasser Holz und Schlaf hatten nicht vergeblich mit der deutschen Ausländerei gerechnet: die Sammlung wurde als eine norwegische zehnmal so oft und eingehend besprochen wie das Buch eines deutschen Schriftstellers, und aufs eifrigste wurde der neue Stil bewundert, verspottet, jedenfalls erörtert. Eine naturgetreuere Erzählungsform, besonders in der Wiedergabe der Gespräche, war nie zuvor dagewesen; trotzdem eiferte Conrad Alberti: „Glaubt der Verfasser, ein Realist zu

sein, dann täuscht er sich." Fontane nannte zu E. Engel diese neue Darstellungsweise eine „Weltwende unserer Literatur"; und Gerhart Hauptmann wurde durch den „Papa Hamlet" auf den Weg zur ersten Stufe seines Ruhmes gewiesen (vgl. S. 421). In dem Sammelbande „Neue Gleise" (1892) haben Holz und Schlaf ihre gemeinsamen Arbeiten dieser Art herausgegeben.

Darin steht auch das Drama **Familie Selicke**, das von so entscheidender Wirkung auf die Theaterdichtung der nächsten Jahre werden sollte. „Eine neue Kunstform hatten wir uns erkämpft, eine neue Technik dem Drama", so hieß es darüber in der Vorrede zu den neuen Gleisen. Das Stück wurde am 3. Februar 1890 von der Freien Bühne aufgeführt; der immer jugendliche Fontane schrieb in der Vossischen Zeitung: „Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu", und mit Hinweis auf die abweichende Kunstform Tolstois und Ibsens: „Das deutscheste Stück, das unsere Literatur überhaupt besitzt. Auch nicht ein einziges Element in ihr, das uns von jenseits der Vogesen zugeflogen wäre, von jenseits der Memel oder von jenseits der Eider." Die Familie Selicke, von der so Großes behauptet wurde, ist ein dreiaktiges Stück mit einer kaum nennenswerten Handlung: ein krankes Kind stirbt zum Schluß, ein armes Mädchen verzichtet auf ein Eheglück, ein betrunkener Vater kommt an der Leiche seines Kindes zur Besinnung. Für die Wirkung auf die zeitgenössische Kunst und Kritik war der Inhalt gleichgültig; aber die Form, die Form! Sie besteht in der peinlich genauen, heute würde man sagen: phonographischen, Wiedergabe der wirklichen Menschenrede mit all ihrem Zubehör von undeutlichen Naturlauten, Pausen, Wiederholungen, Zerhackungen usw., mit ihrer breiten Ausspinnung des Nebensächlichen, ja ganz Wertlosen. Mit einem Wort: hier war nicht mehr künstlerische Auswahl, sondern Abschreiben der Wirklichkeit. Und damit sollte nach der Absicht der beiden damals eng befreundeten, jetzt wohl für immer entzweiten Dichter „aus dem Theater allmählich das Theater gedrängt werden", denn „die Sprache des Theaters war bisher nicht die Sprache des Lebens" (Vorrede von Holz zu den „Sozialaristokraten").

Die Familie Selicke und ihr Schicksal auf der Bühne rühren die letzten Fragen aller Kunst auf: nur darum ist ein Eingehen auf das seltsame Stück nötig. Es ist von der Bühne verschwunden und wird nach menschlicher Wahrscheinlichkeit nicht wieder zum Leben erwachen, aus einem sehr einfachen Grunde: es ist sehr langweilig, und die Form macht es nur noch langweiliger. Alle Fragen der Kunstform verschwinden gegen diese einfache Tatsache der Langweile. Die Zuschauer im Theater legen überhaupt auf irgend welche Form weit weniger Wert, als die Kunstprediger glauben. Die Familie Selicke brauchte nur inhaltlich zu fesseln, um trotz ihrer Form morgen mit Erfolg gespielt zu werden, wie das ja mit Hauptmanns formverwandtem, aber spannenderem Drama „Vor Sonnenaufgang" geschieht. Dazu kommt, daß Stücke wie die Familie Selicke dem Dilettantenwesen alle Tore öffnen: sind zu einem Drama so gut wie keine Erfindung, keine fesselnde Handlung, kein beachtenswertes Gespräch mehr nötig, so verschiebt sich die Grenze zwischen dem Künstler, der Holz unzweifelhaft ist, und jedem beliebigen Stümper.

In seinem allein geschriebenen Stück „Sozialaristokraten" (1896) hat sich Holz denn auch bei Aufrechterhaltung der Form um einigermaßen spannende Begebenheiten, anziehende Gestalten und um Geist in der Sprache bemüht. Das Stück liest sich stellenweise ziemlich lustig und würde noch besser wirken, wenn es nicht zu lang wäre und zu flach ausliefe. Die Schilderung literarischer Weltverbesserer, geckischer Nietzsche-Bewunderer und dergleichen ist spaßig, und der Amtsvorsteher ungleich echter als der in Hauptmanns Biberpelz.

Holz ist der unruhigste unter den vielen unruhigen Geistern seiner Zeit, die sich nach dem Neuen, dem Wunderbaren sehnen. Er war allerdings nicht der erste, in dem die Empfindung aufstieg, die Lyrik bedürfe einer Erneuerung, der Reim sei ausgeleiert. Im 18. Jahrhundert hatte ja **Klopstock** ganz dasselbe gesagt. Schon vor Holz hatte dies in den beiden Hauptländern der Reimdichtung, in Italien und Frankreich, Ausdruck gefunden. Der Italiener **Carducci**, der Dichter der Odi barbare, hatte gegen den Reim geeifert, war dann allerdings bald als „reuiger Rebell der Königin Rima" zu Füßen gesunken; und der Franzose **Verlaine** hatte verlangt, man solle „den Reim zur Vernunft bringen". Mit größerem Ungestüm als beide schrieb Holz in seiner „Revolution der Lyrik": „Der Erste, der auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie; der Tausendste ein Cretin." Er wollte dieser Tausendste nicht sein und dichtete seinen **Phantasus** (1898), eine Sammlung von Gedichten dieser Art:

Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt
war ich eine Schwertlilie.
Meine Wurzeln
saugten sich
in einen Stern.
Auf seinem dunklen Wasser
schwamm
meine blaue Riesenblüte.

oder von dieser:

Der Mond
sieht den Dächern in die Schornsteine.
Der Ahorn
hinter der alten Sakristei
leuchtet.
Das ganze Städtchen liegt wie versilbert.

So oder ähnlich soll nach Holzens fester Überzeugung die Lyrik der Zukunft klingen; so auch aussehen: er legt besonderen Wert auf die Druckordnung der Verszeilen. Im Phantasus werden uns manche ganz hübsche Guckkastenbilder gezeigt, wie denn Holz eine durch und durch gegenständliche Dichternatur ist; bis auf weiteres aber wird die deutsche Leserwelt dies nicht für Lyrik halten. Zu beklagen wäre, wenn sich Holz in diese Richtung so verrännte, daß er den Rückweg zum singenden Lied gar nicht mehr fände. In seinem Lehrbüchlein „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" (1891) steht der Kernsatz seiner und der naturalistischen Auffassung überhaupt: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein; sie wird dies nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung." Die Lyrik des Phantasus zeigt aber noch weniger als die alte, von ihm so sehr gehaßte Klingklang-Lyrik die Tendenz, wieder Natur zu sein.

Holz ist seiner eigenen Lehre nicht treu geblieben. In zwei überaus drolligen Gedichtbänden aus neuerer Zeit hat er doch wieder meisterlich gereimt: in der „Blechschmiede" (1901), einem garnicht zu verachtenden Seitenstück zum Atta Troll, und in „Daphnis" („Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert"), 1904. Der große Augenblickserfolg dieses erstaunlichen Liederbuches hat dem Dichter die dreijährige Arbeit äußerlich gelohnt, die er an die Nachahmung der Formen der weltlichen Dichtung des 17. Jahrhunderts und an ihre Ausfüllung mit eigenem Geist gewandt hatte. Und dennoch: wie viel feine Kunst und reiches Wissen sind hier an eine Arbeit verschwendet, die eben nur als eine glänzend gelungene Schnurre gelten darf! — Von Holzens Drama Traumulus (1905) war schon die Rede.

Sein ehemaliger Freund, **Johannes Schlaf**, geb. 1862 in Querfurt, wurde lange durch schweres Siechtum an der Entfaltung gehindert. Von seinen ohne Holzens Mitwirkung entstandenen Arbeiten: einem Bande Novellen „In Dingsda", einer kleinen Schrift über Walt Whitman, dessen Bewunderer Schlaf ist, mehren Dramen usw. verdient „Meister Oelze" (1892), ein erfolglos aufgeführtes Stück, Erwähnung, weil es die Unerträglichkeit des rein naturalistischen Dramas nach dem Muster der Familie Selicke bestätigt. Es wurde vor einigen Jahren vor einer auserlesenen Zuhörerschaft abermals aufgeführt und langweilte sie zum Einschlafen, obgleich es immerhin etwas spannender ist als die unglückselige „Familie": ein todkranker Verbrecher wird von einer Verwandten gequält, irgendeine dunkle Schandtat zu bekennen, stirbt aber in trotziger Selbstbeherrschung ohne Eingeständnis. Ein jüngst erschienener Berliner Roman „Der Kleine" (1906) ist der erfreuliche Beweis von Schlafs Gesundung; ein volles Kunstwerk ist er, trotz vielen sehr feinen Einzelheiten, nicht.

Dreizehntes Kapitel.

Die Beiträger der Modernen Dichtercharaktere.

3. — Linke. — Kirchbach.

Anhang: M. G. Conrad. — Alberti.

Von den sonstigen Beiträgern der Modernen Dichtercharaktere wird Hartleben besser beim Drama betrachtet. Hier mag noch **Oscar Linke**, ein Berliner, geb. 1854, erwähnt werden, der damals schon zu den bekannteren Dichtern gehörte durch seine „Milesischen Märchen" und anderes, ein unter die jungen Stürmer verirrter Pfleger klassischer Stoffe und Versmaße. Die drei Zwanzigjährigen, die sich jener Revolution der Lyrik unterfingen, nahmen es nicht so genau, wie sie ja sogar den vierzigjährigen Wildenbruch gern willkommen hießen.

Wolfgang Kirchbach, geb. 1857 in London als Sohn eines politischen Auswanderers, gest. in Lichterfelde (Berlin) 1906, stand mit einigen schönen Gedichten unter den Beiträgern, nahm aber im übrigen eine Sonderstellung neben den Jüngstdeutschen ein. Er hat sich nachmals im phantastischen und zeitgeschichtlichen Drama versucht, aber nie

festen Fuß auf der Bühne gefaßt. Seine dramatische Dichtung Die letzten Menschen (1889), sein bedeutendstes Werk, ist zu sehr Gedankendichtung hohen Schwunges, nicht genug straffes Drama, um für die Bühne zu taugen. In dem Roman Das Leben auf der Walze (1892) machte er den mißlungenen Versuch, die Alltagsgegenwart, in Sonderheit das Leben der Übersehenen in den tiefsten Schichten der Gesellschaft, dichterisch zu bemeistern. An der Literatur zur Erneuung des Glaubens der Gebildeten beteiligte sich Kirchbach durch seine Bücher Was lehrte Jesus? (1897) und Die neue Religion (1903) im Geiste der Brüder Hart.

Unter den Beiträgern von 1885 fehlten zwei Schriftsteller, Conrad und Alberti, die damals und noch ein Jahrzehnt nachher unter den lautesten Rufern im Streit um die neue Literatur gestanden haben: man hat sie trotz einigen lyrischen Versuchen wohl nicht zur Revolution der Lyrik berufen geglaubt. Der bayrische Franke Michael **Georg Conrad** aus Gnodstadt, geb. am 5. April 1846, war der Fahnenträger der jüngstdeutschen Literatur in München, ihrem südlichen Heerlager. Eine tapfere, grundehrliche Natur, hochgestimmt, schlagfertig, so recht der zürnende Prediger, Lehrer und Ausbreiter der neuen Kunst unter den widerstrebenden Bajuwaren. Ihm galt als Höchstes die Kraft, denn „der Geschmack verändert sich, die Kraft bleibt", was noch richtiger wäre, wenn dabei stände: „gebändigt durch Kunst". Conrad war einer der ersten, jedenfalls der beredtesten Verkündiger der neuen Lehre des Naturalismus von Zolas Art (vgl. S. 313). Schrankenloser Weltbürgersinn und innige Heimatsliebe, Alldeutschtum und ehrliche Begeisterung für sein Frankenland, demokratischer Freiheitsdrang und schwärmerische Bewunderung für den armen Bayernkönig Ludwig II. haben sich in Conrads Kopf und Herzen allzeit gut vertragen. Trotz einem derb zugreifenden, die Grobheit nicht verschmähenden Stil ist Conrad kein einseitiger Naturalist mit Scheuklappen gegen jede andre Ausdrucksform der Kunst gewesen. Dank seiner auf Sprachenkunde und Weltbildung gegründeten Entwicklungsfähigkeit ist er nie so ganz in den Hintergrund gedrängt worden wie einige der lautesten Wortführer der achtziger Jahre. Ein künstlerisch bildender Erzähler ist er weder in seinen Novellen (Lutetias Töchter, Totentanz der Liebe), noch in seinen Münchener Romanen (Was die Isar rauscht, Die klugen Jungfrauen usw.); er philosophiert zu viel dazwischen. In neuerer Zeit erst hat Conrad den eigentlichen dichterischen Erzgang angeschlagen: die lyrische Ader. Ihre Ausbeute liegt uns in der Gedichtsammlung Salve Regina von 1899 vor. Seine Novellen aus dem Pariser Leben, die Streitschriften für und gegen literarische Richtungen, die freimaurerischen und politischen Flugschriften verschwinden neben dieser echten Heimatpoesie, deren beste Stücke von der Liebe zu der „fränkischen Heimat trauten Gauen" eingegeben sind. Nicht die über die Welt hinstürmenden, allzu jüngstdeutschen Gedichte, sondern die innigen und zugleich kernigen Lieder wie Mara Motter (Meiner Mutter), Goldene Hochzeit und ähnliche sichern dem Lyriker Conrad freundliche Beachtung.

Von seinem Berliner Kampfgenossen **Conrad Alberti** (geb. 1862 in Breslau) ist garnichts geblieben. Er begann als leidenschaftlicher Verfechter der Kunst Zolas, schrieb eine Reihe von Berliner Romanen, die damals Beachtung fanden wegen einer gewissen Kühnheit in der Behandlung gegenwärtigster Stoffe, heut aber ebenso vergessen sind wie die vielen krampfhaften Versuche anderer, in aller Eile einen Urberliner Roman nach den Pariser Vorbildern zu schaffen. Später hat Alberti seine Nichteignung zur Dichterei erkannt und sich auf dem Felde getummelt, für das er eine starke Begabung besaß: er ist ein gewandter Tagesschriftsteller geworden und hat jüngst in seinem Sammelbuch „Der Weg der Menschheit" (1907) eine nützliche Auslese wichtigster Quellen zur Kulturgeschichte geliefert.

Rückschau.

Mit betäubendem Lärm war das Jüngste Deutschland in den Krieg gegen die alte, für eine neue Literatur gezogen, und was war der Siegespreis? Daß ein Sieg errungen wurde, ist offenbar: über Jüngstdeutschland wird schon lange nicht mehr gespottet, denn die Jugend beherrscht jetzt „die Szene, sie ist dran". Von den Vorkämpfern aber, die um 1885 zuerst auszogen, sind die wenigsten an irgend ein der Kämpfe wertes Ziel gelangt; von weitaus den meisten weiß schon jetzt nur noch die Literaturgeschichte, und nach einem Menschenalter werden auch sie kaum noch genannt werden. Außer einigen schönen Gedichten von Heinrich und Julius Hart, dem Liederbuche Henckells und dem Buch der Zeit von Holz ist eigentlich garnichts lebendig geblieben aus jener Morgendämmerung der

Wilhelm Arent. Zu S. 322.

Julius Hart. Zu S. 325.

Heinrich Hart. Zu S. 324.

Karl Henckell. Zu S. 323.

Arno Holz. Zu S. 326.

Prinz
Emil zu Schönaich-Carolath. Zu S. 267.

Heinrich Vierordt. Zu S 267.

Guſtav Falke. Zu S 336.

Karl Buſſe. Zu S. 339.

Ferdinand Avenarius. Zu S. 340.

Börries
Freiherr von Münchhauſen. Zu S. 342.

Hugo Salus. Zu S. 363.

neueſten Literatur. Hauptmann gehörte nicht unmittelbar zu den ungeſtümen Drängern und Schreiern von 1885; Sudermanns Name wurde erſt 1889 allgemein bekannt. Alles in allem zeigt ſich wieder, daß einzig künſtleriſche Leiſtungen dauern, hingegen alles Predigen und Schreien zwar zur Not Literaturgeſchichte, aber keine Literatur bedeutet. Zur Entſchuldigung des Lärms von damals kann geſagt werden, daß er die Aufmerkſamkeit der nichtliterariſchen Kreiſe auf das Kommende ſpannte. In ſo lärmvollen Zeiten wie den unſrigen wird ſelbſt die Kunſt leider dazu verführt, ſich überlaut kundzutun.

Fünfzehntes Buch.

Die Lyrik der Gegenwart.

Auch durch das junge Lied noch flutet
Das alte Nibelungengold. (Arno Holz.)

Erſtes Kapitel.

Einleitung: Geiſt und Form der neuen Lyrik.

Es iſt nicht unmöglich, daß von der ungeheuren Roman- und Dramendichtung der letzten zwei Jahrzehnte ſchon nach fünfzig Jahren nichts mehr geleſen und geſpielt werden wird; wahrſcheinlich aber wird alsdann in den Blumenleſen deutſcher Gedichte die Lyrik unſeres Zeitalters zu finden ſein, und ſingen wird man im Haus oder im Muſikſaal manches Lied der unter uns lebenden Dichter. Das Drama lockt die Maſſe, der Roman beſchäftigt die Zehntauſende: ſo entſteht die Täuſchung über den wahren Stand der gegenwärtigen Literatur. Das Lied iſt eine ganz perſönliche Angelegenheit, vom Liede ſprechen die Zeitungen nur ſelten: darum wird der wertloſeſte Dramatiker oder Romanſchreiber von Hunderttauſenden gekannt und geprieſen, wogegen der feinſte Lyriker nur wenigen Hunderten, höchſtens Tauſenden der wahre Dichter iſt.

Aus der alles überſchwemmenden Flut der Liederdichtung die nicht wenigen, aber weitverſtreuten Goldkörner herauszufiſchen, geht über die Kräfte des Einzelnen; er kann zwar durch ſtrengſtes Sichten und Sieben das ganz Wertloſe fernhalten, iſt aber nicht ſicher davor, Wertvolles zu überſehen. Die Verbreitung literariſcher Beleſenheit bewirkt, daß es heute, nach anderthalb Jahrhunderten herrlicher deutſcher Lyrik, kaum noch einen hochgebildeten Menſchen gibt, der nicht vermöchte, aufs Haar wie Poeſie ausſehende, wohlklingende Verſe zu machen. An dem Gefühl der Ermüdung ſelbſt durch das Schöne, aus dem Arno Holz zur Verdammung der ganzen bisherigen Liederdichterei kam, iſt ſo viel berechtigt, daß immer ſchärfere Forderungen an die Lyrik zu ſtellen ſind, wenn ſie überhaupt Beachtung heiſcht. Wir ſind faſt erdrückend reich an Gutem: darum verlangen wir das Vorzügliche, das Vollendete, und deſſen iſt wie zu allen Zeiten nur wenig. Wer nun gar im Grunde garnichts zu ſagen hat, wer das unzählige Male Geſagte in die alten Ausdrucks- und Versformen kleidet, auf den hört man nicht mehr. Unſere durch Jahrhunderte aufs höchſte gebildete Sprache denkt und dichtet ſo vieles voraus, daß wir nur Tiefempfundenes und durchaus Eigenes in eigener Form vertragen. Beſonders ſtreng wird die Forderung an einen Ton, den wir ſo noch nicht vernommen haben. Wir tun recht daran, denn „Eigentümlichkeit des Ausdrucks iſt Anfang und Ende aller Kunſt" (Goethe). Hiermit wird nicht geſagt, daß ſchon jede neue Form ohne wertvollen Gehalt oder jeder gequälte, neu ſcheinende Gehalt ohne edle Kunſtform eine neue Lyrik iſt. Einſtweilen und noch für lange wird es bei Geibels Worten bleiben:

Das iſt des Lyrikers Kunſt, ausſprechen, was allen gemein iſt,
Wie er's im tiefſten Gemüt neu und beſonders erſchuf;
Oder dem Eigenſten auch ſolch ſelbſtverſtändlich Gepräge
Leihn, daß Jeglicher drin ſtaunend ſich ſelber erkennt.

Man hat für die neuen Lyriker eine beſondere Bezeichnung gewählt, unerhörter Weiſe kein Fremdwort: man nennt ſie oder ſie nennen ſich ſelbſt die Neutöner, und wegen der Seltenheit einer deutſchen, auf Liliencron (im „Mären") zurückzuführenden, Namengebung mag das Wort gelten. Es iſt ſachlich berechtigt; wer von den Liederdichtern älterer Zeit, d. h. vor 1885, zu den jungen Lyrikern kommt, vernimmt in der Tat neue Töne, und nicht bloß neue Worte und Versformen, ſondern auch neue Empfindungsklänge. Man

braucht nur eine der unzähligen Blumenlesen von früher zu vergleichen mit denen der letzten Jahre: von Avenarius, Busse, Remer, Benzmann, Löwenberg, Bethge, Vesper, Gänger, um zwei sehr verschiedene Seelen- und Klangwelten zu gewahren.

Wodurch die neue Lyrik entstand, ist schwer mit kurzen Worten zu sagen. Die bis in ihre Tiefen umgewühlte deutsche Volksseele im neuen Reich mit seiner äußeren Macht und seinen inneren Kämpfen fühlte in manchen Grundfragen des Lebens anders als ein Menschenalter zuvor. Große Massen des Volkes, früher von der Liederdichtung fast übersehen, drängten nach vorn und nach oben. Geheiligte Anschauungen von den scheinbar unerschütterlichen Grundlagen der Menschengemeinschaft wurden angezweifelt und umgewandelt. Belehrt durch die bildenden Künstler, begannen die Dichter, die Erscheinungswelt anders zu sehen, schärfer und zugleich farbiger. Halbtöne, Dämmerempfindungen, Zwischenfarben, feinste Schwingungen wurden entdeckt und forderten ihre Geburt durch die Lyrik ins Leben hinein. Dazu kam die Ermüdung am Hergebrachten; mit ihr der Widerwille gegen den fertigen Abklatsch. Unruhig wurde nach immer Neuem gesucht; oft wurde neu und dichterisch für gleichbedeutend gehalten. Ungerecht aber wäre es, zu leugnen, daß diese lyrische Unrast zuweilen wirklich Neues und Schönes zugleich hat finden lassen. Eine feinste Auslese aus der Lyrik der zwischen 1860 und 1870 geborenen Dichter, die uns leider noch fehlt, würde ein Werk sein, auf das wir stolz sein dürften.

Man hat die Lyrik der Neutöner auf das Beispiel des einen Liliencron zurückzuführen versucht. Dies ist nachweislich falsch: so wenig wie Liliencron aus irgend einer sogenannten Bewegung, auch nicht aus der jüngstdeutschen, hervorgegangen, ist die neue Lyrik durch ihn begründet oder wesentlich befruchtet worden. Daß die Beiträger der Modernen Dichtercharaktere so gut wie nichts von Liliencron wußten, wurde schon gesagt; nicht einmal der junge Henckell, von dem man es am ersten annehmen sollte (nach persönlicher Mitteilung).

Der richtigen Schätzung unserer neuesten Lyrik steht ein verhängnisvoller äußerer Umstand im Wege: fast jeder Dichter läßt jedes Gedicht drucken, das seiner Feder entfließt, Echtes und Reifes, Nachempfundenes und Stümperhaftes, Lebenstimmen und Gelegenheitscherze. Von den meisten gibt es für weniger als zehn Jahre des Dichtens fünf und mehr Gedichtsammlungen; von den allerwenigsten einen auserlesenen Band, der sich einfach „Gedichte" nennt: so sind Laie und Fachmann gezwungen, sich durch Gutes und Böses hindurchzulesen, um zum Kern zu gelangen. Möchten doch unsere besten Lyriker das Wort Heyses, der ein Literaturweiser im doppelten Sinn ist, beherzigen: „Das Sieb, mit welchem unsere Opera omnia gesichtet werden, wird von Jahrzehnt zu Jahrzehnt enger und enger", und möchten sie selbst noch, dieweil sie im Lichte wandeln, die strenge Sichtung besorgen, die sonst die Nachwelt mit Unerbittlichkeit, zuweilen mit Ungerechtigkeit vollzieht.

Gemeinsam ist den Neutönern, den wahren Dichtern unter ihnen, eine ernstere Auffassung vom Wesen der Poesie als dem Geschlechte zuvor. Man läßt die Bänkelsängerei noch so mitlaufen, hält sie aber nur für das, was sie ist. In halbgebildeten Leserkreisen sind jetzt noch Nachsinger des Spielmanngeleiers möglich; unter den Dichtern gelten sie nicht mehr für voll. „Wir werden endlich aufhören, lose, leichte, leichtsinnige Schelmenlieder und unwahre Spielmannsweisen zum besten zu geben", hieß es schon in Conradis Vorrede, denn die Dichter sollen wieder werden „Hüter und Heger, Führer und Tröster, Pfadfinder und Weggeleiter, Ärzte und Priester der Menschen — vor allen die Lyriker!" Und Henckell verlangte von der Lyrik der Gegenwart: „Sie soll sein ein prophetischer Gesang und ein jauchzender Morgenweckruf der siegenden und befreienden Zukunft."

Neue Zeit verlangt neue Lyrik: dies ist die Grundstimmung des ganzen jungen Sängergeschlechtes. Der Kühnste und Lauteste unter ihnen, Arno Holz, ruft den alten Dichtern zürnend zu: „Ihr hört mit tauben Ohren, Und sprecht mit stummem Mund." Neue Stoffe bietet die Zeit, und die Poesie sucht sie zu bemeistern. Mit Ungestüm greifen die Dichter nach den gegenwärtigsten Gegenständen, gerade nach solchen, die früher den Dichtern nicht vornehm genug schienen. Die Fabrik mit ihren Maschinen und Schornsteinen, das Arbeiterleben mit seinen kargen Freuden und reich zugemessenen Nöten, die Eisenbahn, das Dampfschiff, die Großstadt: der Poesie ist alles willkommener Stoff. „Wir brechen mit den alten, überlieferten Motiven, wir werfen die abgenutzten Schablonen von uns" (Conradi). Julius Hart dichtet sein Lied „Auf der Fahrt nach Berlin" (vgl. S. 308), Liliencron auf den „Blitzzug", G. Hauptmann auf den „Nachtzug", Arno Holz auf den

Tod einer halbverhungerten Arbeiterfrau, und Henckell, der jugendübermütigste, macht sich sogar lustig über Karl Marx, dem er und die Altersgenossen „längst über" seien, denn:

Wir sind die Autoritätendurchsieber — Und geben den Popanzen Nasenstüber.

Neben den neuen Stoffen gewahren wir eine erneuende Vertiefung alter. Man lese z. B. ein Gedicht wie Falkes „Aus dem Takt" (S. 336) oder „Vor dem Schlafengehen"! Ein Menschenalter zuvor hätten die wackeren Lyriker ein lesbares, aber nicht ergreifendes Gedicht „Familienglück" über denselben Lebensausschnitt geschrieben, und es hätte die Leser der Gartenlaube entzückt. Heute druckt selbst ein Familienblatt wie die Gartenlaube die Schöpfungen lyrischer Vertiefung unserer Jüngsten.

Den sozialen Zug teilt die neueste Lyrik mit allen übrigen dichterischen Gattungen. Man kann kaum ein Liederbuch der letzten zwanzig Jahre durchblättern, nicht einmal die von Königinnen, Prinzen und Freiherren, von Carmen Sylva, Schönaich, Münchhausen, Liliencron, ohne auf sehr starke Äußerungen sozialer Empfindung zu stoßen. Selbst die grobe Arbeit schwieliger Hände erscheint den jungen Dichtern durchaus ihres poetischen Mitgefühls würdig, und Holz, der stärkste unter den sozialen, ja unter den sozialistischen Sängern, bekennt frank:

Denn süß klingt mir die Melodie — Die Hämmer senken sich und dröhnen:
Aus diesen zukunftschwangern Tönen — Schau her, auch dies ist Poesie!

Der Sozialismus wird allerdings vielfach bloße Mode, er wird ebenso lyrisch wie politisch gemißbraucht; stets satte Dichter treiben empfindsame Mitleidpoesie, bis der unerschrockene Maskenabreißer Holz einem dieser „Glacédemokraten" zuruft:

Dieweil es mir mitunter ist, — Dein wohlgenährtes Prostmahlzeitgesicht.
Als lachte durch jedes Hungergedicht

Eine wie große Bereicherung der neuesten Lyrik durch den Anteil dichtender Frauen zuteil geworden, wird in einem besondern Abschnitt gezeigt werden.

In der lyrischen Sprache gehen seit zwanzig Jahren Wandlungen zum Schönen und zum Unschönen vor. Wir erleben feiner abgeschattete Farben und Klänge, reicheren Wortschatz, hin und wieder neue Strophenformen und Versuche mit neuen Rhythmen im reimlosen Vers. Nicht ohne Berechtigung schreibt Dehmel in der Vorrede seiner Gesamtausgabe (1907) von dem „überraschenden Aufstieg, den die neuere deutsche Wortkunst genommen". Auf der andern Seite stehen leider oft Gesuchtheit und Ziererei, die sich nicht bloß in Überladung, sondern eben so sehr in gemachter Einfachheit zeigt, so z. B. wenn Arent wer weiß welche Poesie zu schaffen glaubte in einem „Gedicht" wie:

Und sie herzten sich Lange; — Lächelnd träumten sie Bis rauh
Und küßten sich Endlich schliefen sie ein. — Arm in Arm, Der Morgen kam.

Bis jetzt ist die Herrschaft des Reimes noch nicht erschüttert, trotz Holzens Vorbild und Lehre: „Unser Ohr hört heute feiner. Durch jede Strophe, auch durch die schönste, klingt, sobald sie wiederholt wird, ein geheimer Leierkasten. Und gerade dieser Leierkasten ist es, der endlich aus unserer Lyrik heraus muß." Genau so haben einige junge Umwälzer der Lyrik in Frankreich in den achtziger Jahren gesprochen; ihre Versuche sind ohne allen Erfolg geblieben. In Deutschland haben manche Neutöner wirklich schöne neue Formen erfunden, und füllten sie diese mit Edelgehalt aus, so wären wir ihnen noch dankbarer. Gegen das Suchen nach neuen Rhythmen ist gewiß nichts zu sagen, und die jungen Dichter können sich auf Goethe berufen:

Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich — Jener toten Form ein Ende macht.
Wenn er nicht, auf neue Form bedacht,

Die schon von den alten Romantikern gepredigte Vermischung aller Sinneseindrücke kehrt heute wieder, wie denn überhaupt zwischen alter und jüngstdeutscher Romantik die größten, nicht zufälligen Ähnlichkeiten bestehen. Über Max Dauthendey heißt es treffend in der Zeitschrift „Freie Bühne":

Bei ihm singen die Düfte und färben sich die Töne. Das Reglose pulst in wilden Stößen. Das Unsichtbare schreckt mit lugenden Blinzelaugen. Das Stumme redet, das Trübe jauchzt, das Lahme tanzt. Unsere Augen, unsere Ohren müßen sich an Unfaßbares gewöhnen, dann werden wir anfangen können, Dauthendey zu verstehen und zu genießen.

Bisher haben sich Augen und Ohren der meisten noch nicht daran gewöhnt, bleiben blind und taub gegen angebliche Schönheiten wie in den Versen Bierbaums:

Gelb ist des Lebens Tiefton; breit Fanfaren in Rot; das Blau schalmeit;
Flutet es unterm Klanggewelle. Ein lustiges Grün schwillt flötenhelle.

Bei einem der jüngstdeutschen Erzähler, Gysae, steht zu lesen:

Das Rollen der Wagen war grau, der Parfumgeruch giftgrün. Das Licht der Spiegel klang wie ein Kreischen, die schwarzen Häuser brummten.

Wie stolz sind die Besitzer dieser angeblichen Sinnenverfeinerung auf solche Stellen, und — wie leicht sind diese nachzuahmen!

Anzuerkennen ist, daß die lyrische Sprache deutsch geblieben ist, wenigstens bis jetzt. Der immer höher flutende trübe Schwall der Fremdwörterei in der jüngstdeutschen Prosa bricht sich an den Quadermauern des Verses; selbst „Milieu" ist noch nicht in die Lyrik eingedrungen. Wer weiß, wie lange noch? Die krankhafte Gier nach immer Neuem kann zur Niederreißung auch dieser Schranke führen. Bei gewissen Lyrikern begegnen uns zuweilen Französeleien, die ebenso abgeschmackt wie unverständlich sind, so bei Schaukal eine „Huldigung des Chevaller de . . . an die Ducheſſe de . . .", obgleich sonst nichts Französisches darin ist; aber wie vornehm klingen Chevalier und nun gar Ducheſſe!

Einer der schlimmsten Krankheitskeime neuerer Kunst, aber auch des Lebens: das Getue, hat sich schon längst ins Heiligtum der deutschen Liederdichtung eingeschlichen. Das Abgrundtief-Erscheinenwollen, während man einer Sandbank gleicht; das Abteilen nüchterner Prosa in versähnliche Zeilen; die Schnörkeleien der Druckschrift: alles nichts als Getue. Um jeden Preis auffallen, z. B. durch grobe Sprachschnitzer: Stefan George gebraucht bei mit dem Akkusativ; Gedankenstriche, bei denen sich nichts denken läßt; knifflige Unterscheidungen zwischen zwei, drei und mehr Gedankenpunkten: Getue und nichts als Getue. Für wie unerhörte Poesie mag z. B. Cäsar Flaischlen diese mittelmäßige Prosa gehalten haben, die mit getreuer Wiedergabe aller Gedankenstriche und Gedankenpunkte folgendes „Gedicht" ergibt:

Ich habe Nächte . . .

Ich habe Nächte dafür geopfert, Und doch:
Ich habe Herzblut daran gegeben, Glückt euch, es wirklich zu zertrümmern, . . . gut!
Und feige Buben nun kommen und heben Dann war's nicht echt!
Die Hand auf gegen das fertige Werk. Dann glückte mir nicht, was ich wollte . . .
— — — — — — — — Und . . ihr . . habt . . recht!

Das schmerzt!

Durchaus andersſein als jeder andre wird Mode, auch wenn dieſes Andersſein Verrücktheit heißt:

Ich liebe, was niemand erlesen, Mein eignes urinnerstes Wesen
Was keinem zu lieben gelang: Und alles, was seltsam und krank (Dörmann).

Zum Getue gehört die modisch tiefsinnige Betitelung von Gedichtsammlungen. Eine der seltensten Ausnahmen wird von jetzt ab ein Band: „Gedichte von". Selbst die wirklichen Dichter lassen sich von der Mode verleiten, ihre Verse zu nennen: Kämpfe und Spiele, Sturm und Stern, Traum des Lebens, Mynheer der Tod, Aus leuchtenden Tagen, Königslieder, Hohe Lieder, Offenbarungen, In Klios und Eratos Banden, Sonnenstaub und Nebensonnen, Kranz und Krähen, und so weiter mit viel weniger Anmut als Wichtigtuerei.

Auch diese Mode stammt natürlich aus der Urheimat der literarischen Moden: aus Paris, wo in den Achtzigern die blutjungen Symbolisten und Dekadenten sehr schlechte Gedichte unter sehr schönen, aber ganz unverständlichen Titeln herausgaben. Sonst ist im allgemeinen zu sagen, daß die Franzosen, überhaupt die Fremden wenig inhaltlichen Einfluß auf die neueste Lyrik üben. Aus dem einfachen Grunde, weil es eine starke neue Lyrik im Auslande nicht gibt. Verlaine hat auf einige unserer jüngstdeutschen Lyriker, z. B. auf Dehmel, sprachlich ein wenig abgefärbt; auch Mallarmés Einfluß (vgl. S. 313) läßt sich bei einigen unserer ganz Unverständlichen nachweisen. Im übrigen entwickelt sich unsere Lyrik selbständiger als irgend eine andre Gattung der Poesie.

Über die in den letzten Jahren eingetretene Wendung zum Verkünsteln der Lyrik, die Abkehr vom Volkstümlichen und Singbaren zur überphilosophischen Geheimtuerei wird später zu sprechen sein. Schon hier aber sei denen, die es den Franzosen mit ihrer ja ausschließlich künstlichen Lyrik für ein paar hundert Pariser „Ästheten" gleichtun wollen, entgegengehalten der Ausspruch eines deutschen Lyrikers: „Das Lied ist das Kriterium der Ursprünglichkeit" (Heine), oder das Wort eines der weisesten Franzosen, Montaignes, gegenüber einer ganz ähnlichen Erscheinung seines Zeitalters, das als ein französisches bei ihnen vielleicht noch mehr Beachtung finden wird als ein plump deutsches: „Ce n'est pas raison,

que l'art gaigne le poinct d'honneur sur notre grande et puissante mère nature!' Aber noch leben wir im deutſchen Deutſchland, und keine modiſche Geckerei wird auf die Länge Obmacht gewinnen über den Urtrieb der deutſchen Lyrik zum Urquell ihrer Schönheit und Kraft: zum Volkstümlichen. Wollten die jüngſtdeutſchen Äſtheten — das barbariſche Wort iſt natürlich aus Paris bezogen — auf einen zweiten deutſchen Dichter hören, der allerdings weder ein Symboliſt noch ein Dekadent war, ſondern eben nur ein Dichter, ſo könnten ſie von Geibel erfahren:

Zwiſchen Blumen im Wald hinrieſelt ein Brunnen, das Volkslied.
Dort ins verjüngende Bad taucht ſich die Muſe bei Nacht.

Zweites Kapitel.

Liliencron.

Dir Heldeprinz der Poeſie, Hurrah! (Henckell.)

Im Dezember 1882 brachte das „Magazin" einen Aufſatz von E. Engel über die noch ungedruckten Lieder eines völlig Unbekannten, worin es hieß:

Ich rede mir ein, einen Dichter entdeckt zu haben. — Er heißt Detlev Freiherr von Liliencron, und ich bitte, ſich dieſen ſehr ſchön klingenden alten Namen einzuprägen, denn über kurz oder lang ſteht er doch in den Literaturgeſchichten, natürlich unter den „Epigonen".

Ein gemeinſamer Freund, Heiberg, hatte die Bekanntſchaft vermittelt, und Engel ſchöpfte ſein Urteil aus einem Bündel gedruckter Flugblätter und Handſchriften von Liliencron; ein Sammelband ſeiner Gedichte: „Adjutantenritte", erſchien 1884 in Folge jener Beſprechung.

Detlev Freiherr von Liliencron wurde am 3. Juni 1844 in Kiel geboren, ſtarb, zur Trauer Alldeutſchlands, am 22. Juli 1909 in Rahlſtedt bei Hamburg. „Schulden und Wunden halber" mußte er den Heerdienſt zu ſeinem Kummer verlaſſen, denn er war mit Leib und Seele Soldat geweſen. „O du Leutnantszeit!" ruft er begeiſtert in ſeiner kleinen Lebensbeſchreibung. Wie Bismarck iſt er einige Jahre Deichhauptmann, auf Pellworm, einer unſerer Nordſeeinſeln, geweſen, dazu ſogar Standesbeamter. Wer den prächtigen Menſchen Liliencron kennen will, wie ihn ein Freund und Dichter kennt, der leſe den „Hamburger Läſterbrief" von Dehmel.

Zur Dichtung iſt er nicht durch irgendwelche „Strömung" gelangt:

Ich habe nicht aus einer jüngſtdeutſchen Bewegung heraus gedichtet, ſondern meine Anfänge trafen zufällig, wenn ich auch vorher ſchon gedichtet hatte, mit dieſer Bewegung zuſammen. In Arents Buch (den Modernen Dichtercharakteren) ſtand ich deshalb nicht, weil mich keiner kannte (perſönliche Mitteilung Liliencrons).

Die Jüngſtdeutſchen, mit Ausnahme der Harts, hatten in der Tat von dem neuen Dichter nichts gemerkt, wahrſcheinlich weil Engel nur die künſtleriſch wertvollſten Gedichte Liliencrons, nicht die zwar ſehr flotten, aber lyriſch minder guten als Proben mitgeteilt hatte. So erſchien er den Zwanzigjährigen von damals nicht als der Dichter, von dem die „Revolution der Lyrik" ausgehen könnte. Dieſe iſt denn auch nicht von Liliencron ausgegangen; dafür aber etwas vielleicht ebenſo Wichtiges: ein paar Bände, in denen manche ausgezeichnete Gedichte ſtehen. Und hinter den Gedichten eine Perſönlichkeit, die zwar nicht zum Haupt einer lyriſchen Schule taugt, aber an ſich etwas bedeutet: der ſeltene Menſch, deſſen Leben und Dichtung eine Einheit bilden. Mit allen Schlacken ſeiner Lyrik iſt Liliencron der Dichter, der ſich in Liedern auslebt und den wir ſo gelten laſſen müſſen, wie er iſt. Manches, vieles an ihm iſt unbequem; aber wäre er noch der Detlev von Liliencron, den wir alle kennen und lieb haben, wenn er anders wäre? Die Nachwelt wird die vier Bände ſeiner Gedichte in einen einzigen ſchönen Band zuſammenziehen; durch dieſen wird er den zukünftigen Leſern bekannt bleiben, und im weſentlichen wollen wir uns ſchon jetzt an dieſe Ausleſe aus Liliencrons dichteriſchem Lebenswerk halten.

Wir können ohne Schaden für ihn und uns die Lieder übergehen, die allerdings für die Perſönlichkeit mitſprechen: die ein wenig gewollte Huſarenflottheit; die unſchuldigen Prahlereien eines vorgeblichen Bruders Liederlich, der ein ſehr wackerer Mann iſt; das Halli und Halloh, das ein wenig an Scheffel erinnert. All dies loſe Flitterwerk, das die Jüngſten unter ſeinen Leſern am ſtärkſten anzieht, wird ſehr bald abfallen. Ebenſo die mordsmäßige Schneidigkeit, die immer gleich mit dem Schwert oder dem Dolch zur Hand iſt, wird nicht als echter, jedenfalls nicht als beſter Liliencron gelten. Man wird lächeln bei ſolchen Verſen wie:

Meinen Dolch betaſt' ich wohl hundert Mal, In die Bruſt ihn dir brech ich für alle Qual,

Wer weiß wo

(Schlacht bei Kolin, 18. Juni 1757.)

Auf Blut und Leichen, Schutt und Qualm,
Auf roßzerstampften Sommerhalm
Die Sonne schien.
Es sank die Nacht. Die Schlacht ist aus,
Und mancher kehrte nicht nach Haus
Einst von Kolin.

Ein Junker auch ein Knabe noch,
Der haut das erste Pulver roh,
Er mußte dahin.
Wie hoch er auch die Fahne schwang,
Der Tod in seinen Arm ihn zwang,
Er mußte dahin.

Ihm nahe lag ein frommes Buch,
Das stets der Junker bei sich trug,
Am Degenknauf.
Ein Grenadier von Bayern fand
Den kleinen erdbeschmutzten Band
Und hob ihn auf.

Und brachte heim mit schnellem Fuß
Dem Vater diesen letzten Gruß,
Der klang nicht froh
Dann schrieb hinein die Zitterhand:
„Kolin. Mein Sohn verscharrt im Sand.
Wer weiß wo."

Und der gesungen dieses Lied,
Und der es liest, im Leben zieht
Noch frisch und froh.
Doch einst bin ich, und bist auch du,
Verscharrt im Sand, zur ewigen Ruh
Wer weiß wo.

Detlev v. Liliencron.

Detlev von Liliencron: Gedicht „Wer weiß wo". — Von dem Dichter für dieses Buch abgeschrieben.

Digitized by Google

oder: „Den Dolch aus der Scheide, dir nach in den Tod!“ Und man wird finden, daß die Wirkung des sehr schönen Gedichtes:

Hoch weht mein Busch, hell klirrt mein Schild Im Wolkenbruch der Feindesklingen

beinah zerstört wird durch den Schlagabodro-Schluß:

Ihr wolltet stören meinen Herd? Und lachend trockne ich mein Schwert
Ich zeigte euch des Mannes Sehne, An meines Rosses schwarzer Mähne.

Lachend? Über Menschenblut? — Und ein bischen aufdringlich wird man bald solche Versicherungen finden:

Noch immer, kommt's drauf an, Sitz ich im Sattel zweiundsiebzig Stunden.

All das ist Manier, nicht unähnlich der Manier der Anakreontiker des 18. Jahrhunderts, die nach fester Schablone mit ihrem Liebesglück bei hübschen Schäferinnen und mit ihren Heldentaten beim Weine prahlten. Es ist unecht wie die unechte Lyrik Heines. Der echte Lyriker Liliencron ist der Dichter solcher Lieder wie: „In einer Winternacht“ (Viel Tausende haben sich aufgemacht), „Wer weiß, wo“, und des schönen:

Tod in Ähren.

Im Weizenfeld, in Korn und Mohn Im Todeskampf den Kopf erhoben. Ade, Ade, du Heimatwelt —
Liegt ein Soldat unaufgefunden, Ein letzter Traum, ein letztes Bild, Und beugt das Haupt und ist verschieden.
Zwei Tage schon, zwei Nächte schon Sein brechend Auge schlägt nach oben.
Mit schweren Wunden, unverbunden, Die Sense sirrt im Ährenfeld,
Durstüberquält und fieberwild Er sieht sein Dorf im Arbeitsfrieden,

Aber auch solcher, die nicht der ehemalige Husar, sondern der ernste Lebenspilger Liliencron gedichtet hat:

Auf dem Kirchhof.

Der Tag ging regenschwer und sturmbewegt, Der Tag ging sturmbewegt und regenschwer,
Ich war an manch vergessnem Grab gewesen. Auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen.
Verwittert Stein und Kreuz, die Kränze alt, Wie sturmestot die Särge schlummerten,
Die Namen überwachsen, kaum zu lesen. Auf allen Gräbern taute still: Genesen.

Jedoch missen möchten wir nicht den Dichter, der Bildchen gemalt und Tonkunststückchen gemacht wie „Die Musik kommt“, für ein Soldatenland wie Deutschland ein klassisches Gedicht seiner bescheidenen Gattung. An ihm können wir Liliencrons stärkste Seite bewundern: seine treffsichere Wiedergabe flüchtiger Eindrücke des Auges und Ohres. Das ist der lyrische Husar, der im sausenden Galopp querfeldein jagend alles sehen und hören muß, was unterm Himmelzelt fleugt und kreucht, laut oder leise vernehmbar wird. Man möchte es Vorpostenlyrik nennen: heftige, hastige Farben und Töne, nichts ausgemalt, nichts ausgeklungen, aber voll von Andeutungen, die der Leser ergänzen mag. So haben um dieselbe Zeit die Maler gemalt, die unter offenem Himmel vor der Staffelei standen, und jene andern, deren Pinsel nicht mit breiten Strichen, sondern mit kurz und scharf nebeneinander gesetzten Farbentupfen über die Leinwand hüpften.

Als Erzähler kommt Liliencron nur da in Betracht, wo er eine Begebenheit ähnlich wie in den Gedichten vorträgt: atemlos, gejagt von pfeilgeschwind wechselnden Eindrücken, zugespitzt, mit Weglassung aller Zwischenglieder. Das Beste von dieser Art sind die „Kriegsnovellen“ (1896). Seine Romane und größeren Erzählungen: Breide Hummelsbüttel (1886), Der Mäcen (1890), Mit dem linken Ellenbogen (1899) und andre sind eben so mißglückte Versuche wie trotz vielen schönen Einzelheiten die Dramen: Knut der Herr, Die Rantzow und die Pogwisch, Der Trisels und Palermo, Die Merowinger, Pokahontas. Liliencron kann eben nicht so geduldig und künstlerisch berechnend bauen, wie es der Roman, die echte Novelle und das Drama durchaus verlangen. Dichterischer Griff ist in ihnen allen mehr als in den Romanen und Dramen von einigen Dutzend Durchschnittsdichtern; aber aus dem Husarensattel lassen sich nun einmal solche verwickelte Schöpfungen nicht bis zur künstlerischen Vollendung treiben. Der Soldatenführer Liliencron hat sein Schlachtroß gewiß besser in den Zügeln gehabt als seine erzählenden und dramatischen Stoffe. Hoffnungslos mit dem Dichter durchgegangen ist sein Pegasus in: „Poggfred, kunterbuntem Epos in zwölf Cantussen“ (1896). Byrons Don Juan, Liliencrons Muster, hat uns wahrlich an die wildesten Abschweifungen gewöhnt: beim Vergleich mit „Poggfred“ erscheint er als ein Werk von straffster Kunstform. Schade um Liliencrons große Dichtung: es gibt darin so viel Witz und Schelmerei, so viel losgebundene Menschlichkeit und erquickende Offenherzigkeit, daß diese Verwilderung selbstherrlicher Laune bis ins völlig Kunstlose, ja Nichtige doppelt ärgert. Vergeudet ist darin viel edle Kunstform: die schönen Terzinen im Poggfred erweisen Liliencron als Meister in den schwierigsten Maßen.

Mitschuld an dieser Verschwendung wertvoller Dichterkraft trägt die verhätschelnde Überschätzung Liliencrons durch einen Teil unserer dichtenden und richtenden Jugend. Auf das sorgenreiche Jahrzehnt, das er brauchte, um nur bekannt zu werden, folgte ein Jahrzehnt des Verhimmelns, das ihm in seiner Entwicklung und in der Beliebtheit bei den gebildetsten Lesern gefährlich wurde. Wer ihn z. B. „den ersten und bisher einzigen wirklich naiven deutschen Dichter" nennt, der fordert zum schroffen Widerspruch heraus. Liliencron war unzweifelhaft ein echter Dichter, einer mit heller Anschauung und nicht gewöhnlicher Sprachkraft, und von seinen Liedern werden manche wohl bis ans Ende dieses Jahrhunderts gelangen. Damit er einer unserer größten Dichter sei, müßte doch mehr Ewigkeitwert in seiner Lyrik stecken, mehr bis in die letzten Tiefen der zeitlosen Menschenseele Niederdringendes, und mehr Volkstümliches. Aber verwehen wird seine Spur nicht so bald, und hätten wir nur erst den richtigen Auslesband: „Gedichte von Liliencron", statt des von dem wenig selbstkritischen Dichter veranstalteten, so würde der Platz des hochgemuten Sängers noch deutlicher werden, der den schönen Lebensspruch geschrieben:

Gib den Flamberg nie aus Händen,
In Triumph selbst und Genuß,
Denn du brauchst ihn aller Enden
Bis zum letzten Atemschluß.

Frieden wirst du nie erkämpfen.
Dennoch! Schmück dir Schwert und Schmerz
Hin und wieder mit Aurikeln
Und bekränze auch dein Herz!

Drittes Kapitel.

Sänger aus allen Gauen.

1. — Falke. — Löwenberg. — Weigand. — Stümcke. — Jacobowski. — Karl Busse und Busse-Palma. — Avenarius. — Fuchs. — Presber. — Panizza. — Flaischlen.

Die Flut der Poesie wirft an den Strand
Viel bunte Steinchen, Kies und Sand,
Darunter echte Perlen liegen.

Die Knaben Rezensenten schrein:
„Ein neuer Stein! ein neuer Edelstein!"
Und von den Perlen wird geschwiegen. (Mackert.)

Es gibt eine Art der Kunstbetrachtung, die mit der Vorliebe des Kanzleibeamten für wohlgeordnete Aktenfächer den Abscheu gegen die einsam schweifende dichterische Persönlichkeit verbindet. Für eine Zeitspanne von zwanzig oder nur zehn Jahren werden acht bis zehn Fächer eingerichtet, auf jedes wird der willkürlich erklügelte Name einer der so allgemein beliebten „Strömungen" oder „Gruppen" geschrieben, und in die Fächer werden dichtende Menschen hineingezwängt, die vorher nie geahnt, daß sie den oder jenen zum Fachgenossen haben und für sich allein garnichts, sondern höchstens etwas als Schaumbläschen über einer Strömung bedeuten.

In diesen Abschnitten wird auf solche Einschachtelungen verzichtet und nur der bequemen Übersicht wegen nach Altersgenossenschaft, Ähnlichkeit des Tones, persönlicher Freundschaft, Landsmannschaft und Geschlecht geschieden.

Ein Freund und Nachbar Liliencrons ist der in Lübeck am 11. Januar 1853 geborene **Gustav Falke**, ein Neffe des Kunstforschers Jakob Falke. Die Hamburgische Regierung hat ihn und sich durch die Verleihung eines Jahrgehaltes zu seinem fünfzigsten Geburtstag geehrt. Ein deutscher Dichter, dem solch seltenes Glück widerfährt, kann nicht der Erstbeste sein: daß Gustav Falke sich jener Anerkennung wert gemacht, darin sind seine Kunstgenossen und Verehrer einstimmig. Er hat zwischen 1891 und heute folgende Gedichtsammlungen erscheinen lassen: Mynheer der Tod, Tanz und Andacht, Zwischen zwei Nächten, Neue Fahrt, Mit dem Leben, Hohe Sommertage. Ein schöner Auslesband ist in der „Hamburgischen Hausbibliothek" erschienen. Als seinen Entdecker nennt er Liliencron. Wissenswertes über seinen Lebens- und Dichterweg berichtet er am Schluß einer kleinen Schrift von Spanier über ihn.

Falke ist der Dichter des Mittelreiches zwischen Leidenschaft und Verzicht, der Dichter des schönen Liedes „Aus dem Takt":

Mein Weib und all mein holder Kreis,
Mein Kind und all mein lachend Glück.
Ich rühre an die Saite leis,
Wie hell klingt es zurück.
Nur manchmal, wenn von ferne ich
Die großen Ströme rauschen höre,
Wenn sich der vollern Lebenschöre
Ein Ton in meine Stille schlich,

Schrei laut ich auf und hebe Klag:
Mehr Licht, mehr Licht nur einen Tag!
Und blutend leg' ich, abgewandt,
Mein Herz in eure Liebeshand,
Bis es von aller Angst entbunden
Und wieder seinen Takt gefunden
Den Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht,
Herddämmerglück, Herddämmerlicht.

Nicht im Widerspruch damit steht der auf das Höchste der Kunst zielende Sinn des idealen Mannes und Dichters in dem „Gebet“:

Herr, laß mich hungern dann und wann,
Satt sein macht stumpf und träge,
Und schick mir Feinde, Mann um Mann,
Kampf hält die Kräfte rege.

Gib leichten Fuß zu Spiel und Tanz,
Flugkraft in goldne Ferne,
Und häng den Kranz, den vollen Kranz,
Mir höher in die Sterne.

Da man ohne eine sehr reiche Auslese einen so reichen Dichter wie Falke schwer kennzeichnen kann, so muß zu Vergleichen gegriffen werden: es klingt Ton von Storms Ton in seinen Gedichten, oft die volle Edelerzstimme C. F. Meyers, was aber nicht sagen soll, daß Falke ein Nachahmer ist. Er besitzt Sprachschönheit, Sicherheit der nicht gewöhnlichen Form, helle sinnenhafte Anschauung, dazu eine nicht zu verachtende feine Ader der Satire gegen das Erbärmliche. Falke ist einer vom Fähnlein der Aufrechten; er macht kein Aufheben von seinem Idealismus, aber er hat ihn:

Der Dichter.

Links, vom Herd, ein Knistern, leise, leis.
Asche wird ein letztes dürres Reis.
Rechts der Wanduhr harter, fester Schlag,
Rastlos kreist der Zeiger durch den Tag.
Zwischen beiden Mahnern sitzt und sinnt,

Einer, der an goldnen Fäden spinnt,
Eine feine hohe Brücke schlägt,
Die ihn über Tag und Stunden trägt.
Lautlos flammt ein Feuer und erhellt
Eine zeitentrückte heitre Welt.

Auch einige sehr schöne Balladen sind ihm gelungen: Die Schnitterin, Das Geisterschiff, Die treue Schwester. Der Lyriker überwiegt in Falke jede andre dichterische Gabe: er vereinigt nicht wie Storm die Meisterschaft der Erzählung mit der des Gesanges. Seine Romane „Aus dem Durchschnitt, Landen und Stranden, Der Mann im Nebel“ (zwischen 1892 und 1899) sind mehr geistreich als gestaltend; eine Märchenkomödie vom Kater „Putzi“ (1903) leider keins von beiden.

Im Freundesbunde Liliencrons und Falkes ist der Hamburger **Jakob Löwenberg** (geb. 1856 in Niedertudorf) der Dritte, mit Falke dichterisch nahe verwandt. Herausgeber einer unserer sehr schönen Auslesen neuer Lyrik: „Vom goldenen Überfluß“ hat er sich wohlverdient gemacht. Indessen auch der eigenständige Lyriker Löwenberg sollte besser bekannt werden. Schon in seinen Sammlungen Neue Gedichte und Aus jüdischer Seele steht viel Echtes, Gefühlstiefes; die Höhe seines Schaffens aber zeigte erst sein letzter Gedichtband: Von Strand und Straße (1905). Hier ist reife Kunst an ein starkes Empfindungsleben gewandt, und der reine Glockenton deutscher Lyrik. Der kleine Band wiegt schwer mit in der Wage der Gegenwartsdichter und macht die Auswahl einer Probe nicht leicht:

Kam ein Wind weit über Land,
Strich mir die Stirne mit weicher Hand,
Ließ einen Duft im Haar mir hangen,
Als sei er durch lauter Rosen gegangen,

Flüsterte mir ein Wort ins Ohr,
Sprang ich in heißer Glut empor:
„Halt, Geselle, jetzt kenn ich den Ort,
Wo du gewesen. O wär ich dort!“

Als künstlerischen Erzähler hat sich Löwenberg durch seinen Novellenband „Schwestern“ (1906) ausgewiesen.

Am nächsten bei Falke steht oder sollte stehen der jetzt in München lebende **Wilhelm Weigand** aus Gissigheim, geb. am 13. März 1862, dessen dichterisches Lebenswerk ihm einen viel höheren Platz zuweist als den bis jetzt errungenen. Gleichaltrig mit vielen Jüngstdeutschen, die in den achtziger Jahren die Literaturwelt mit weit mehr Lärm als Leistung erfüllten, ist er einer der Stillen gewesen, die nur dichten, nicht schreien, deren Stunde darum erst spät kommt. An diesem empfindungsreichen und formfeinen Lyriker ist ein Unrecht gut zu machen: er ist in der Tat einer unserer idealsten jüngeren Sänger. Am stärksten ist seine lyrische Begabung für das Aussprechen des Naturgefühls. Wie Shelley, dessen besonderer Verehrer und Besinger er ist, steht Weigand in so inniger Dichtergemeinschaft mit allen ewigen Dingen der Welt, daß man nicht von einem Besingen, sondern einem Erleben der Natur sprechen muß. Seine schönsten Gedichte dieser Art enthält die Sammlung „Sommer“ (1894), aus der diese Probe stammt:

Hochsommernacht, Hochsommernacht!
So plötzlich bin ich aufgewacht.
Was hat mich leise angeweht?
Ein Atem kommt, ein Atem geht.
Wie flüssig Gold der Springbrunn fällt,
In tiefstem Frieden liegt die Welt,

Und breit erquillt des Mondes Licht.
Was webt um mich wie ein Gesicht?
Was schwindet dort? Was kommt und geht?
Von fremdem Hauch bin ich umweht,
Gebannt von unnennbarer Macht,
Hochsommernacht, Hochsommernacht!

Daß hier echter lyrischer Ton erklingt, ist offenbar. Und dieses kleine Bruchstück würde Storm der Gestrenge anerkannt haben:

Zuweuen aber schlugen
Die Nachtigallen fern,
Die Finsternisse trugen
Geldblinkend Stern an Stern.

Des Mondlichts Schimmerspuren
Auf allen Hügeln weit.
Mir aber war's, wir fuhren
Durch lichte Ewigkeit.

Weigands lyrische Tonleiter reicht aus dunklen Tiefen zu blauen Höhen, aus dem Groll gegen das Gemeine bis zur verzückten Freude am bleibend Schönen und Reinen. Bezeichnend hierfür ist das merkwürdige Gedicht „Im Tingeltangel", eines seiner besten, leider zu lang für die Wiedergabe. Ein Lied, das er von einer Dirne hat gröhlen hören, verklärt sich dem aus der Fäulnis der Großstadt in die Natur Entflohenen:

Doch tief in meines Herzensgrund Klang noch das Lied durch leise Qual: „Man lebt ja nur ein einzig Mal!"

Dies Gedicht Weigands ist eines der vielen überzeugenden Beispiele für die Kraft der neuen Lyrik zur Bezwingung aller Gegenwartserscheinungen. Und die Mittel? Es sind die uralten: die Phantasie, für die es keine unpoetischen Stoffe gibt, und das Dichterherz, das sich der Zusammenhänge des Erdenlebens stärker bewußt ist als der Dutzendmensch:

Daß ich hoch im Lichte gehe,
Müssen tausend Füße bluten,
Tausend küssen ihre Ruten,
Tausend fluchen ihrem Wehe;

Müssen tausend Hände weben
Tief im Dunkel Himmelsgaben;
Tief in Schmutz und Nacht vergraben,
Tausend ihrem Gott vergeben.

Weigand hat einen Band „Rügelieder" gedichtet, doch beherrscht er den bittern Ton nicht so kraftvoll wie den des hellen Gesanges. — Auf den von ihm veranstalteten Auswahlband Gedichte sei empfehlend hingewiesen.

Sein Roman Die Frankenthaler gehört zu den besten Erzeugnissen der Heimatkunst-Bewegung, und in den zwei Sammlungen „Moderne Dramen" ist viel Dichterisches, wenn auch nicht viel Bühnenwirksames, mit Ausnahme eines durchaus dramatischen „Florian Geyer". Täuscht nicht alles, so gehört Wilhelm Weigand zu den lange im Verborgenen oder für eine kleine Gemeinde Schaffenden, deren Siegestag nahe ist.

Ehrenvolle Erwähnung verdient in diesem Zusammenhange, so lose er sein mag, der Bauer und Dichter **Christian Wagner** aus Warmbronn in Württemberg, geboren 1835. In seinen drei Gedichtbänden Sonntagsgänge (1885 und 1887), Neue Dichtungen (1897) und Späte Garben (1909) steht so viel Warmempfundenes und bei aller Schlichtheit kunstadlig Ausgedrücktes, daß mit Sicherheit vorausgesagt werden darf, dieses Lebenswerk wird nicht völlig untergehen.

In dem jung gestorbenen **Ludwig Jacobowski** aus Strelno in Posen (1868—1900) wurde uns ein noch aufsteigender Dichter vor der Mitte des Lebensweges entrissen. Seine zwei Sammlungen: Aus Tag und Traum (1896), Leuchtende Tage (1900) zeigen einen deutlichen Fortschritt an Tiefe der Empfindung und Prägungschärfe des lyrischen Ausdrucks. Rastloses, den schwachen Körper aufzehrendes Streben nach oben, nicht aus Eitelkeit, sondern aus dem Drange der Selbsterziehung — das war Jacobowskis menschliches und dichterisches Wesen:

Freunde.

Niemals mocht' ich meinen Degen zücken
Nach des Feindes unbewehrtem Rücken;
Und wo Haß gedieh und Sünde blühte,
Schont' ich ihrer noch mit Menschengüte.
Was in eigner Seele schlecht geblieben,

Geißle ich mir aus mit blut'gen Hieben —
Aber wenn mich jene Wunden schmerzen,
Die von Freundeshand und Freundesherzen,
Möcht' ich fliehn und mir ein Grab bereiten
Fern vom Jammer ihrer Sterblichkeiten.

Und wie ergreift uns an diesem jüdischen Dichter sein heißer Sehnsuchtschrei:

Was gabst du mir, du deutsches Land,
Für meine reichen Gaben?

O schütt' mir Liebe in die Hand,
Nur Liebe möcht' ich haben!

In einem Zeitalter, das mit mehr Recht als irgend ein vorangegangenes das des literarischen Größenwahns heißen dürfte, trifft uns ein Gedicht wie „Erkenntnis" von Jacobowski mit der Wucht einer ganz vereinzelten Offenbarung:

Werf' ich ab die Purpurhülle Vor dem Blick der Ewigkeit! Fühle ich in tiefster Stille
Selbstgeschaffner Göttlichkeit, Und aus grenzenloser Fülle Meine ganze Menschlichkeit.
Ach, wie klein wird Weh und Wille (Wie ein Sandkorn ausgestreut)

Jacobowski ist am stärksten im Liede von den Grenzen des Daseins, da wo er selbst schon die Schatten der früh hereinbrechenden Nacht fühlt. In dieser Lyrik hatte er keinen unter den Zeitgenossen über sich; mehr als ein Stück hieroon wird bleiben und an ihn erinnern, solche kurze Lieder wie „Trost der Nacht":

Weiche Hände hat die Nacht, Dann verläßt sie das Gemach;
Und sie reicht sie mir ins Bette; Rauschen hör' ich, sanft und seiden;
Fürchtend, daß ich Tränen hätte, Und den Dornenzweig der Leiden
Streicht sie meine Augen sacht. Zieht sie mit der Schleppe nach.

Von Jacobowskis Prosadichtungen sei wenigstens „Loki, Roman eines Gottes" erwähnt, kein Roman im landläufigen Sinn, aber ein kühner Versuch, die tiefere Bedeutung der furchtbarsten Schöpfung altisländischer Skalden dichterisch nahe zu bringen. Eine seiner besten Hinterlassenschaften sind die von ihm veranstaltete kleine Zehnpfennig-Sammlung „Neue Lieder fürs Volk" und der Band „Aus deutscher Seele" mit den dichterisch wertvollsten Volksliedern. — Sein Drama „Dijab der Narr" war eine tiefsinnige Dichtung, aber kein Bühnenstück.

Den Landsmann und Freund Jacobowskis **Karl Busse** (geb. am 12. November 1872 in Lindenstadt, Posen) begrüßte beim Erscheinen der ersten Gedichtsammlung (1892) Erich Schmidt, aus einer bei Philologen seltenen Begeisterung für einen nicht längst toten Dichter, mit dem freudigen Zuruf: „Morituri te salutant, Karl Busse!", was heißen sollte, daß viele lebende lyrische Dichter am besten täten, sich begraben zu lassen. Eine Zeitlang hat der mit kaum 20 Jahren so gepriesene Busse in der Tat für den stärksten Liederdichter, allenfalls neben Liliencron, gegolten. Man empfindet noch heute die Begeisterung eines Gelehrten nach, der gezwungen ist, berufsmäßig ungeheure Stöße alter und neuer wertloser Literatur zu bewältigen, an einem so überaus jungen und frischen Sänger wie Busse, dessen glockenhelle Stimme mit reinen, freilich dünnen Tönen in die Welt hinaus klang. In einer Zeit dumpfiger Armeleutpoesie, nach einer Flut schwerblütiger, gallenbitterer Anklageliteratur tat es wohl, diesen Jüngling jauchzen zu hören:

In allen Lüften wirbeln Lerchenlieder, Und aus den Gärten duftet weißer Flieder —
Und Schwalben schießen durch die goldnen Höhn, Herrgott im Himmel, ist die Welt doch schön!

Daß in Busses erster Gedichtsammlung keine lyrische Tiefe war, sondern nur der „verruchte Optimismus" des lebensfrohen Studenten, war den vielen Freunden des neuen Dichters klar. Man freute sich aber zu sehen, daß es noch junge Menschen gab, die nicht in düstern Dramen die Lösung der sozialen Frage und aller andrer Menschheitfragen versuchten, vielmehr den Herrgott lobten, daß die Welt so schön sei, die da wollten

Vor Freude jeden Backfisch küssen Und neckend an den blonden Zöpfen ziehn, —

die da sangen von der blühenden Zeit, wo

Glänzt ein kleines blondes Zöpfchen Und ein weißes Sommerkleid.

Der Backfisch mit dem Zöpfchen kam ein bischen oft bei Busse vor; aber man fand das mit Recht viel hübscher als das Besingen der Keller-Kellnerinnen Berlins durch einige Lyriker und Novellenschreiber des Jüngsten Deutschlands sieben Jahre zuvor. Es standen aber in Busses erster Liedersammlung neben der Backfischpoesie manche ernstere Stücke, die ein wenig an Storm, ein wenig an Eichendorff, zuweilen an Lenau anklangen und doch nicht ohne eigene Tonfarbe waren. Der Mangel an Lebenstiefe erklärte sich durch den Mangel an Erlebnis bei dem singenden Studenten. Man hatte seinen Ohrenschmaus beim halblauten Lesen, aber im innern Ohr klang nichts nach. Diesen liebenswürdigen Jüngling in seiner lyrischen Entwicklung zu verfolgen, war von einigem Reiz, und die 1895 erschienenen Neuen Gedichte wurden entscheidend für das Urteil über ihn. Es lautete, daß ein Fortschritt gemacht sei, aber doch keiner, der uns einen neuen großen Lyriker gebracht habe. Busse war reifer geworden, hatte gewiß allerlei erlebt, der Backfisch und sein Zopf waren ihm nicht mehr das Wichtigste, und er sang aus höherem Ton:

Ein Menschenleben.

Hoch im Scheitel günstige Gestirne, Schwache schützen mit bereiter Klinge,
Früh den Kranz schon um die junge Stirne, Heimatsglocken im versehnten Herzen,
Fröhlich sein die kurze Zeit auf Erden, Und dereinst, in frühen Todesschmerzen,
Ein Geliebter seines Volkes werden, Kurz der Kampf und lächelnd das Entschweben —
Über Schutt und Staub auf starker Schwinge, Sieh, mein Herz, das wär' ein Menschenleben!

Von einer Dichtersehnsucht nach dem vollen Becher der Leiden steht hierin kein Wort.

Karl Busses dritte Liedersammlung: Vagabunden (1901) enthält manches schöne Gedicht, so das auf Bismarcks Tod, aber keinen neuen, tiefer ins Herz dringenden und lange nachhallenden Ton. Sogar der Backfisch mit Zopf und fliegenden Röckchen kehrt drin wieder, die Sehnsucht: „Mit so einem Mädel ins Grüne gehn, Ihr tief in die lachenden Augen sehn". Wir müssen also weiter warten, was aus dem inzwischen zum Manne gereiften Dichter noch werden mag.

Karl Busses Romane und novellistische Bildchen sind vom guten Mittelschlag.

Sein Bruder **Georg Busse-Palma** (geb. 1876 in Lindenstadt) ist bis jetzt weniger berühmt, aber in deutlicherem Aufstieg als Karl Busse. Bei ihm quillt es aus dunkleren Tiefen; er jubelt nicht seelenvergnügt über die wunderschöne Welt, sondern möchte aus der häßlichen eine schönere gestalten helfen:

Wir.

Ihr singt nur Liebliches und Feines,
Was jeder fein und lieblich sieht.
Wir aber adeln auch Gemeines
Und läutern es in unsrem Lied.

Ihr geht vorbei an Schmutz und Schmerzen,
Was häßlich gilt, das läßt euch stumm.
Wir aber brennen es im Herzen
Zu einer neuen Schönheit um.

Ihr wollt behäbig nur erhalten
Der Schönheit stolze Monarchie.
Wir aber fügen zu dem alten
Noch neues Land und mehren sie.

Euch lohnt das Volk mit Gold und Kränzen,
Wir finden kaum ein karges Brot
Und gehn im Kampf um neue Grenzen
Schmählich verlassen in den Tod.

Daß er auch einer unserer edlen Liedersänger ist, beweist ein Stücklein wie dieses:

Ich hört ein Lied heut früh vor Tag,
Ein Wanderbursche sang es.
Das hob sich hell wie Lerchenschlag,
Doch schrill und jäh verklang es.

Von Lieb und Treue hub es an,
Vom Glück verschlungner Hände —
Und da es also süß begann,
Wer fragt noch nach dem Ende?

Sein letzter Gedichtband: Brückenlieder (1906) zeigt ihn auf einer noch höheren Stufe angelangt.

Unter den Gestaltern als Dichter und als Denker steht **Ferdinand Avenarius**, ein geborener Berliner (1856), dessen Bemühungen um eine Adelung des Kunstsinnes in Deutschland ihn noch besser bekannt gemacht haben als seine sehr gewichtig mitzählenden eigenen Dichtungen. Die „Meisterbilder für das deutsche Haus", die Künstlermappen mit Bildern Böcklins, Schwinds, Dürers, L. Richters, Rembrandts, Holbeins, Prellers, sein schönes „Hausbuch deutscher Lyrik", eine der besten Sammlungen nach dem Hausbuche Storms, vor allem seine Zeitschrift Der Kunstwart haben schon reiche Früchte für unser Kunstleben getragen. Als lyrischer Dichter ist Avenarius nicht leicht einzuordnen: er würde in sehr verschiedene Fächer passen. Mit starkem Sinn für die große Poesie in der Natur, hellem Blick für das Alltagsleben, auch für dessen komische Seiten, aber immer auf der Spur nach des Lebens dichterischem Kerngehalt: so ist Avenarius einer unserer wertvollen Sänger und Gedankenlyriker. Mit etwas mehr Übung in der Selbstanpreisekunst unserer Zeit hätte er sich zu einem sehr berühmten Dichter gemacht. Eins seiner schönen Gedichte voll reiner Menschlichkeit: „Theodor" ist aber doch bis in die Lesebücher für die Jugend gedrungen. Hier stehe als Probe eine seiner „Stimmen" aus der Natur:

Waldeskampf.

Und sei er herrlich anzusehn,
Ich mag jetzt nicht im Laubwald gehn —
Dies heiße Prangen
In Gelb und Rot,
Dies wilde Verlangen
In Todesnot:

Hier noch ein Ringen
Mit frischem Grün,
Dort ein Umschlingen
In krankem Blühn —
Ein Taumel am Tage,
Der prahlt und lacht

In wüstem Gelage,
Und Frost in der Nacht.
Betäuben, Berauschen
In letzter Not —
Ich mag's nicht belauschen,
Ich wünsch' ihm den Tod!

Zu den schönsten Gaben seiner Lyrik gehört die aus den Abgründen eines gramdurchwühlten Herzens geschöpfte Dichtung in Gedichten: „Lebe!" (1893), die düstere Totenklage um einen heißgeliebten Menschen, die ausklingt in den Trost, einem hilflosen fremden Kinde zum Retter geworden zu sein. Das edle Werk hat, wie die Auflagenzahl beweist, schon viele Leserherzen ergriffen.

Bekannter bei der Menge und sozusagen berühmter als Avenarius und eine ganze Reihe echter Lyriker ist ein gar mittelmäßiger Dichter von der Art, wie sie um 1840 zu

Dutzenden „blühten“: der Leipziger **Reinhold Fuchs** (geb. 1850). Er ist es vornehmlich geworden durch sein preisgekröntes „Deutsches Flottenlied“, einen wenig preislichen Sang ohne Kraft und Eigenton, durchaus nicht das richtige Sturmlied für Deutschlands Wehr zur See. Ein solches steht an anderer Stelle (S. 377).

In **Rudolph Presber**, einem jetzt in Berlin lebenden Frankfurter (geb. am 4. Juli 1868), sehen wir die so seltene Vereinigung lyrischer Echtheit und Gefühlsinnigkeit mit der Gabe zu ausgelassener Fröhlichkeit, einen dichterischen Vollmenschen, dem sich beide Pforten des Lebens, die dunkle und die sonnige, erschlossen haben. Keine Spur von Tiefsinnigtun, überhaupt von neuzeitlichem Getue; im Gegenteil, sein Spott hat mehr als einmal die gar seichten Gesellen, die uns mystisch abgrundtief kommen wollen, in ihrer lächerlichen Blöße offenbart. Und doch findet er, der scheinbar so aufs Heitre gestimmte Sänger und lyrische Schwankdichter, die ergreifendsten Töne, um ein echtes Leid auszusprechen, so in dem Gedichtbande „Media in vita“ die Verse auf ein verlorenes Kind („Das Pferdchen“):

Für mein Sehnen, für mein Lieben,
Das ihn Tag und Nacht umfing,
Ist er blond und klein geblieben,
Wie er damals von mir ging.

Und im blauen Himmelsgarten,
Wo die Blumen Sterne sind,
Träum' ich, müßt' er mich erwarten
Als mein einzig liebes Kind.

Wenn nach langen Erdentagen
Er mir dort entgegentritt,
Ach, ich weiß, er wird mich fragen:
Bringst du mir mein Pferdchen mit?

Presber hat trotz seiner Mannesjugend Tragisches durchlebt, sich aber nicht wie die Abgrundtiefen im lyrischen Symbolspiegel beguckt und die unsagbar merkwürdigen Spiegelentdeckungen in nie zuvor versuchten Formen kundgetan. Seine Liedersammlungen: Aus dem Lande der Liebe, Media in vita, Dreiklang, Spuren im Sande (von 1901—1906) sind gedichtetes Leben und gelebte Dichtung. Er will eben nichts sein als ein deutscher Sänger, und unter den lebenden ist er einer der vielseitigsten und zugleich formensichersten. Und dieser im ernsten Liede so echte Dichter hat die drei Bände „Das Eichhorn“ (bei Reclam), „Von Leutchen, die ich lieb gewann“, „Von Kindern und jungen Hunden“ geschrieben, die zum Besten unserer neuen Literatur von allerlei Humoren zählen. Die täuschend ähnliche Wiedergabe des Maeterlinckschen Stils, und nicht bloß des Stils, in den Stückchen Das Eichhorn und Das Geheimnis sind überwältigend komisch und — eigentlich ohne Übertreibung. Sie sind ein für die Literaturgeschichte der Zukunft wertvoller Beweis, daß die Mode selbst in unsern Tagen ihre Schranken findet am gesunden Menschenverstand und am guten Geschmack.

Ganz des Lebens dunkler Seite zugewandt war der im Wahnsinn gestorbene **Oskar Panizza** aus Kissingen (1858—1905), dessen Dichtungen wohl schon aus ungesunder Seele geflossen sind. Seine Gedichte (Düstere Lieder, Dämmerungsstücke und anderes) behandeln mit Vorliebe allerhand grausigen Stoff: Hexenwesen, Gespenstertreiben, scheußliche Krankheiten, in Sprache und Versbau wenig eigentönig, oft mit starker Nachahmung Heines. Seine wilde und widerwärtige „Himmelstragödie: Liebeskonzil“, sicher schon die Ausgeburt der Geisteskrankheit, brachte ihn ins Gefängnis.

Einem so vielseitigen Schriftsteller wie dem Schwaben **Cäsar Flaischlen** (geb. 1864 in Stuttgart) gerecht zu werden, ist verantwortungsvoll. Ein unverkennbar aufs Echte, ja aufs Höchste in der Kunst gerichteter Mann, Feind des Getues, dichterisch gestimmt, und doch ein Opfer der Mode, die er nach eignem Bekenntnis verwirft. Er schreibt in der Einleitung zur Gedichtsammlung, „Lehr- und Wanderjahre“: „All die Ismen, für die so leidenschaftlich gekämpft wird, bleiben bei Licht besehen ganz in äußerlich technischen Fragen stecken“, und: „Es gilt, für das Leben zu schaffen, nicht für technische Seiltänzereien“. Und doch quält er sich mit solchen rein äußerlichen, ganz unfruchtbaren Spielereien ab, lyrische Prosa oder prosaische Lyrik zu schreiben wie in dem Sammelbande „Von Alltag und Sonne“, worin Wert gelegt wird auf Zeilenabteilungen nach folgendem Muster:

Ganz still einmal im Grünen liegen können
und alles
vergessen dürfen, was man soll und muß —
und sein Träumen
gleich Schmetterlingen gaukeln lassen.

Dies soll aber beileibe keine Versedichtung sein, sondern Prosa, und es ist Prosa, genau wie die Stelle auf S. 333; wozu also die „Vorspiegelung der unwahren Tatsache“, daß dies irgend etwas anderes als Prosa sei? Der Stammvater dieser lyrischen Prosa ist natürlich ein Franzose: Baudelaire, der mit seinen Poèmes en prose schon manches Unheil in Deutschland angerichtet hat. Dabei ist Cäsar Flaischlen im Grund ein Dichter, nur daß er an der Krankheit so vieler Jüngstdeutscher leidet, unerhörte Formen erfinden zu wollen. Da sich aber inhaltlich nichts unerhört Neues bei Flaischlen findet, so erzeugen manche seiner Bücher das Gefühl, daß die technische Seiltänzerei seinem Herzen doch ebenso nahe liegt wie das Schaffen fürs Leben. Er hat uns manches Gescheite zu sagen, aber

oft ist es von der Art, die sich besser in ganz schlichter Prosa aussprechen läßt. Dies muß behauptet werden trotz Flaischlens Warnungsversen:

Bedenkt auch, wenn ihr etwas kritisiert
und dies und das dran auszusetzen wißt,
Bedenkt, daß ein Urteil immer zugleich
ein Urteil auch über den Urteiler ist.

Ein schönes Buch aber ist Flaischlens „Jost Seyfried. Ein Roman in Brief- und Tagebuchblättern" (1904). Ein Roman freilich nicht, sondern eine Sammlung von Gedanken aus den geistigen Höhen des Lebens, nach des Verfassers Absicht dazu bestimmt, „einen Menschen auf seinem Wege zu begleiten, der da auszog, Dichter zu werden".

Unter den mundartlichen Dichtern steht Flaischlen durch sein hübsches schwäbisches Liederbuch „Vom Haselnußroi", worin er ohne alles modische Wesen, denn die Mundart verträgt keine Unnatur, frisch von der Leber singt und seine einfachen Menschen singen läßt. Nur um dieses Buches willen wird er hier, nicht bei den Tiefsinnigen aufgeführt.

Viertes Kapitel.

Sänger aus allen Gauen.

2. — Münchhausen. — Bierbaum. — Tielo. — Remer. — Holzamer. — Grotthuß. — Stern. — Mackay.

Eine kleine Sondergattung vertritt als Einziger der Freiherr **Börries von Münchhausen**, geb. 1874 in Hildesheim: die adelstolze, die feudale Ritterdichtung. Wie immer in solchen Fällen wird hier nicht die von der eigenen oder der gewöhnlichen abweichende Gesinnung bekrittelt, sondern aufs Können geschaut, und da ist zu sagen, daß der hannöversche Edelmann seiner Weltanschauung einen kraftvollen, aus dem Tongewirr scharf herausklingenden Ausdruck gibt:

Treu dem König und seinem Sohn,
Treu in Palast und Hütte,
Treu dem Schwerte, treu der Kron, —
Das ist Adels Sitte. (Der Marschall.)

Und in einem Gedicht mit der stolzen Überschrift „Wir":

Zu Helm und Schwert geboren,
Zu des Landes Schutz erkoren,
Dem König sein Offizier.
Treu unseren alten Sitten
In unserer Bauern Mitten
Das sind wir!
Wir bauen unsre Felder,
Wir hegen unsre Wälder,
Für Kind und Kindeskind.
Ihr spottet der Ahnen, — die Hüter
Sind sie der einzigen Güter,
Die euch nicht käuflich sind!

Er selbst bekennt freimütig: „Ich bin, künstlerisch gesprochen, ein Produkt der Reinkultur des Aristokratismus mit allen Vorzügen und allen Nachteilen".

Künstlerisch wertvoller ist Münchhausens nicht ganz so persönliche Dichtung. In der Ballade hat er zur Stunde kaum einen über sich; auch das Beste über die Ballade aus neuester Zeit rührt von ihm her. Das schlecht betitelte Ritterliche Liederbuch enthält einige Gedichte, die über den guten, neben den besten von Fontane stehen. Seine jugendliche Ausgelassenheit klingt noch echter als Liliencrons, und gar keine Prahlerei steckt hinter dem stolzen Wahlspruch dieses Liederdichters:

Wenn Einer nur bei Kopf und Kragen
Den Mut hat: Das bin Ich! zu sagen.

Auch im stillen deutschen Naturlied ist Münchhausen einer unserer goldechten:

Naß war der Tag, — die schwarzen Schnecken krochen —,
Doch als die Nacht schlich durch die Gärten her,
Da war der weiße Flieder aufgebrochen,
Und über alle Mauern hing er schwer.
Und über alle Mauern tropften leise
Von bleichen Trauben Perlen groß und klar.
Und war ein Duften rings, durch das die Weise
Der Nachtigall wie Gold geflochten war.

Merkwürdig ist sein Gedichtbuch „Judah", ein Gegenstück, kein unwürdiges, zu Byrons „Hebräischen Melodien". Mit erstaunlicher Nachempfindung, ja mit liebevoller Unbefangenheit versenkt sich dieser christlichgermanische Freiherr in die Seele des Judenvolkes, und das Urteil der jüdischen Presse hat ihn geradezu für einen der edelsten Besinger Israels erklärt. Die Anziehung des Stoffes lag diesem Adelsdichter darin, „daß ich im alten Judentum das aristokratische Element so stark ausgeprägt fand".

Der Student Börries von Münchhausen war der Herausgeber der zwei Bände des Göttinger Musenalmanachs (1896 und 1898), einer, neuerdings fortgesetzten, Sammlung der Lyrik begabter Studenten, die sich sehen lassen konnte. Der Herausgeber hatte dafür gesorgt, daß nur lebfrische Dichtung zum Worte kam, nicht die übertiefsinnig- und wichtigtuerische müde Singerei der studentischen Mitarbeiter an einem Berliner Musenalmanach.

Münchhausen ist der Dichter der verwegenen Jugendfrische, die sich mit den Jahren in den reifen Lebensgehalt umgärt. Sein Getändel und sein Ernst sind von der echten Art, ohne eine Spur von Mache.

Von **Otto Julius Bierbaum**, einem Schlesier aus Grünberg (1865—1910), sind allerlei Theaterspiele besser bekannt als die Gedichte; mit Ausnahme des einen, das mehr als ein Jahr lang durch das Wolzogensche Bunte Theater (vgl. S. 446) eins der plötzlich kommenden und schnell wieder verhallenden Allerweltslieder geworden war: des „Lustigen Ehemanns". Es war eines der unbedeutendsten von Bierbaum und gewann seine Beliebtheit nur durch den Vortrag. Immerhin ist es bezeichnend für des Dichters Art:

Ringelringelrosenkranz, Wie tanzen um den Rosenbusch, Ich beeh mich wie ein Pfau.
Ich tanz mit meiner Frau, Klingklanggloribusch,

Bierbaum hat bessere, auch ernstere Gedichte geschrieben; die Mehrzahl ist aber doch im Kern von der Art des Klingklanggloribusch: Gattung Baumbach-Wolff, nur mit größerer Sprachmeisterschaft und beschwingterer Leichtigkeit. Er hatte so ziemlich jede Wirkung in der Hand, die sich durch Klingklang erzeugen läßt. Der altdeutsche Wortschatz, der Anlautreim, gute und weniger gute Neuschöpfungen, rhythmische Feinheiten und Niedlichkeiten — alles mußte ihm zu Willen sein. „Hürde mich in dein Gehüte", „bebebange", Verse wie:

Roseninsel, schwanumschwommen, Windgewein von West, Wellenwurf von Nord.
Roseninsel im grünen Meere, Winkelflüstern leis, ungesprochen Wort,
Roseninsel, düfteschwere, Raschellaub vom Baum, das im Falle rief — —
Sonnenheiße,
Felsenweiße, Bummel, Bammel,
Heckenheimliche Roseninsel, Spinnräderrockentanz,
Wassertropfenglück, Quellgerieſel tief, Rockentanzgeschrammel --

all das erzeugt den Eindruck des Spielerischen. Dabei schrieb Bierbaum einmal treffend: „Ich halte nur die Poesie für wirklich lebendig, die vom allgemeinen Leben aufgenommen werden kann." Seine Wortklingeleien machen beim Lesen einen Augenblick Spaß, sind dann aber sogleich spurlos verklungen oder verklingelt. Es ist zu wenig Unbewußtes, zu viel Gebosseltes in seinen Gedichten.

Die Gerechtigkeit fordert aber auch eine Probe zum Beweise, daß Bierbaum ein echter Dichter war, wenn er alle tändelnde Ziererei entschlossen unterdrückte und einem reinen vollen Gefühl den einfach edlen Ausdruck gab:

Lied.

Die Nacht ist niedee gangen, Die letzten Winde suchen Der müden, müden Welt.
Die schwarzen Schleiee hangen Die vollsten Wipfel sich zum Neste aus. Nue noch ein zages Beben
Nun übee Busch und Haus. Noch einmal leis ein Wehen, Fühl' durch die Nacht ich schweben,
Leis rauscht es in den Buchen, Dann bleibt der Atem stehen. Auf die dee Friede seine Hände hält.

Eine gute Auslese aus seinen verschiedenen Liedersammlungen („Erlebte Gedichte," „Nemt, Frouwe, disen Kranz" usw.) enthält der „Irrgarten der Liebe" (1901).

Bierbaums Romane und Novellen („Stilpe, Die Schlangendame" usw.) erheben sich kaum über den Studentenulk; die darin beabsichtigte Satire ist ganz an die Zeit gebunden und nach wenig Jahren reizlos, ja unverständlich. Eine seltsame Künstlerverirrung war sein dreibändiger Roman „Prinz Kuckuck" (1907): ausgesuchte Stilfeinheiten verschwendet an einen in der Nichtigkeit beinah Stilgebauers berüchtigten Wälzer erreichenden Stoff.

Seine Dramen, Theaterspiele, Opernbücher und dergleichen (Stella und Antonie, Lobetanz) sind ohne höheren dichterischen Wert. Verdienstvoll hingegen war Bierbaums Herausgabe der Münchener Musenalmanache von 1893 und 1894, zwei wichtiger Quellen zur Geschichte der neuesten Lyrik.

Nur im engen Kreise bekannt geworden, nicht den zehnten Teil so berühmt, d. h. genannt, wie Bierbaum, versprach **Tielo** (eigentlich Kurt Mickoleit, aus Tilsit 1874—1911), einer unserer sehr starken Lyriker, besonders unserer Balladendichter zu werden. Er suchte den großen Stil, aber nicht um durch Gesuchtes Aufsehen zu erregen, sondern um ein Kunstwerk zu schaffen, dessen Gehalt und Form eine höhere Einheit bilden. In seinem Sammelbande von 1905 Thanatos („Erzähiende Verse" fügte er überflüssig hinzu) und in den Klängen aus Littauen (1907) steht außer einigen etwas verworrenen Stücken merkwürdig viel Reifes, ja zuweilen Großartiges, so z. B. dieses:

Gottgericht.

Wirbelnder Regen, finstere Träume! Und bricht hundertjährige Bäume.
Auf rasenden Wolken reitet ein Riesenfuem Ein Rufen und Rennen, als gähnten Grauen und
Und schmettert die heulenden Glocken vom Turm Geust,

Ein Stöhnen und Dröhnen in Flut und Luft —
Welch Unheil reckt sich mit fahlem Gesicht? —
„So hörtest du's nicht?
Heut halten sie über den Herrgott Gericht!
Schuldlos gemarterte, arme Menschenherzen
Erhoben Klage,
Und es sank sein Los auf der ehernen Wage..."
Ein Trauermarsch, dumpf und erzen,
Rollt aus schwarzen Posaunen und heisern Drommeten—
Tausendstimmiges Weinen umher, flammender Flor —
In Ketten und Gebeten
Kniet ein Priesterchor
Und winselt, gesteinigt von Schande und Spott,
Auf zu Gott.
Und sieh! Es bebt in die blassen Blitze empor
Ungeheuer ein schwarzes Schaffot,
Darüber, von Lichtgewölken zerflatternd umbläht,
Zwei ewige, wundertiefe Augen
Auftauchen voll Majestät —
Und ein zermalmender Donnerschlag!
Wie verwundert ich mich aus dem Schlafe räume.
Und es rauscht der Regen von Dach zu Dach —
Schwankende Wipfel! Verworrene Träume!

Mit seinem Ringen nach Sprachvollendung erinnert Tielo geradezu an C. F. Meyer, dem er darin nahe steht, daß er für das Alltagsleben die große edle Kunstform findet und es dadurch auf die Höhe der Dichtung hebt.

Paul Remer aus Godow (Mecklenburg), geb. 1867, ist einer von unseren jüngeren Dichtern, die das alte Versgedicht nicht reich genug zum Aussprechen ihrer lyrischen Empfindung glauben und sich zuweilen in das dämmernde Mittelreich zwischen Vers und rhythmischer Prosa flüchten. Daß er ein feiner Liederdichter ist, beweist sein Büchlein „Johanniskind" (Sommerlieder, 1899), aus dem das „Mädchenlied" eine Probe sei:

Ach, wenn es nun die Mutter wüßt,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Sie würde beten ohne Ende,
Daß Gott der Herr das Unglück wende.

Und wenn es mein Herr Bruder wüßt,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Er eilte wohl mit Windesschnelle
Und schösse dich tot auf der Stelle.

Doch wenn es meine Schwester wüßt,
Wie du so wild mich hast geküßt,
Auch ihr Herz würde in Sehnsucht schlagen
Und Glück und Sünde gerne tragen.

In der Sammlung „Unterm Regenbogen" stehen allerliebste kleine duftige Prosagedichte, und im „Ährenfeld" hat sich Remer eine Sprache geschaffen, die ein wenig an Ossian, ein wenig an gute Predigten erinnert und wie immer, wenn einer etwas ganz aus der Tiefe geholt hat, reines Deutsch ist. Das Werkchen ist, trotz erdrückendem „Buchschmuck", ein feines Stück Dichterarbeit.

Sein einaktiges Stück „Osterglocken", dramatisch unbedeutend, ist sehr bemerkenswert als Beitrag zum Wandel der Auffassung sittlicher Grundfragen wie des Verhältnisses der unehelichen Mutter und ihres Kindes zur Gesellschaft.

Von der Lyrik ausgegangen war **Wilhelm Holzamer** aus Niederolm bei Mainz (1870-1907). Von seinen beiden Gedichtsammlungen: „Zum Licht" (1897) und zwei Bändchen „Carnesie Colonna" (1902 und 1905) kommt für die sinnenfreudige Lyrik nur die erste in Betracht, diese aber als eine sehr bemerkenswerte. In der satten Bildlichkeit und dichterischen Verkörperung des Unkörperlichen konnte er sehr wohl als ein aufstrebender Nachfolger C. F. Meyers gelten, den er zu seinem 70. Geburtstag schön besungen hatte. Er besaß leidenschaftliche Dichterempfindung, Sprachkraft und Spracheigenheit und war einer von den guten Idealisten, nämlich denen mit dem Idealismus der Tat, dem „heiligen Drang nach goldenen Fernen". Zuweilen erklingt ein Ton, der an seinen Freund Falke erinnert:

Los.

Wohl, mir blüht ein Glück in holder Enge,
Weib und Kind! — Ich fände schon die Weise;
Doch die Sehnsucht rastet nicht und schweift
Immer wieder aus dem lieben Kreise.

Schweift hinaus auf allerhöchste Höhen,
Schweift in weite, weite goldne Fernen. —
Und dies brave Glück Zufriedenheit,
Leicht den andern, kann ich halt nicht lernen.

Für seinen ganz eigenen Ton zeuge dieses Gedicht:

Schweigen.

Liegt ein Schloß im Wald versteckt,
Eppichgrün umsponnen.
Schwebt ein Reiher drüber hin,
Einsam sich zu sonnen.
Schwalben fliegen ein und aus,
Bauen flink in Schweigen,
Und die weißen Birken rings
Stumm die Wipfel neigen.
Und der Schwan auf blauem Teich
Zieht so still die Kreise.
Auf dem Turm der Wetterpfeil
Dreht sich geisterleise.
Und die Sonne glitzt und glast
Zitternd um die Zinnen,
Ist als ob sie Fäden wollt
Um den Zauber spinnen.
Lieg ich lauschend, ob kein Klang
Heimlich sich erschwinge,
Eines Liedes Weise hell
Dach und Turm umklinge...

Holzamers Erzählungskunst hatte sich schon in seiner ersten Kleingeschichtensammlung „Auf staubigen Straßen" (1898) offenbart. Bis auf gelegentliches Vergreifen in Einzelheiten des Ausdrucks hatte er in der Erfindung und Ausführung etwas wie Maupassant in seinen ernsteren Geschichten. Die kleine Erzählung „Der Lump" ist ein feines künstlerisches

Seelengemälde. In dem Roman „Peter Nockler, Geschichte eines Schneiders" (1902), dann in den beiden nächsten: Inge und Ellida Solstratten trat Holzamers scharfer Blick und sichere Formengabe für die Wirklichkeit hervor. Zu beachten sind seine Sonderschriften über C. F. Meyer und Heine. — Die dramatische Sammlung „Spiele" gehört doch mehr zur Lyrik Holzamers.

Eine kleine Dichtergruppe für sich mögen bilden die deutschdichtenden Lyriker, deren Heimat weder Deutschland noch Österreich ist, zwei Balten und ein halbdeutscher Schotte von ganzdeutscher Bildung: Grotthuß, Stern, Mackay.

Der Freiherr **Jeannot Emil von Grotthuß** aus Riga, geb. 1865, ist jetzt beinah bekannter durch die von ihm geleitete Monatschrift Der Türmer als durch seine Dichtungen; doch verdienen auch diese ernste Berücksichtigung. „Gottsuchers Wanderlieder" (1898) sind der kühne Versuch, inmitten einer wenig gläubigen Literatur die Berechtigung christlich gesinnter Dichtung durch die Tat zu beweisen. Grotthuß ist kein Frömmler, sondern ein weltfroher Mensch, dem seine Religion Lebensmittelpunkt und dichterischer Antrieb ist; und nicht zu den geringsten Fortschritten der literarischen Bildung in der Gegenwart gehört, daß sie Dichtung dieser Art für vollgültig ansieht, wenn sie nur dichterischen Wert hat. Unter den Wanderliedern ist viel echte Lyrik, doch gebührt der Preis den weltlichen Stücken der Sammlung, vor allen dem schönen „Baltenlied", das am östlichsten Ostseestrand zum Landeslied geworden ist:

O Baltenland, Du schönes Land,
Du liebe Flur am Ostseestrand!
In deiner schlichten Herrlichkeit,
Du schöne Braut, so oft gefreit!
An deren Brust des Meeres Flut
Sich stürzt in wilder Liebeswut, —
Laß falten meine Hände mich
Und beten still und feierlich:
Du seiest nun und allezeit
Gebenedeit, gebenedeit!

Sein „Baltisches Liederbuch", ein Sammelband der Lyriker aus den deutschen Provinzen Rußlands, ist ein wertvoller Beitrag zur alldeutschen Literatur.

Der Revaler **Maurice von Stern** (geb. 1859) fesselt durch seine starke Entwicklungskraft, die ihn als politischer und sozialer Dichter von der äußersten Linken beginnen ließ, und durch die er, sich mehr und mehr von allem Kampfzweck in der Dichtung befreiend, jetzt auf den Höhen edler Lyrik angelangt ist. Wer Maurice von Stern noch heute nach den sozialdemokratischen Lärmgedichten seiner Jünglings- und ersten Mannesjahre beurteilt, ist gegen den gereiften Sänger der „Sonnenwolken" und der „Lieder aus dem Zaubertal" (1904 und 1905) ungerecht. Er steht, in seiner Entwicklung Henckell ähnlich, unter unsern besten Dichtern und scheint noch auf der bunten Regenbogenbrücke emporzuschreiten, die in den Götterhimmel großer deutscher Lyrik steigt. Solche Lieder wie:

Bläulicher Nebel im Tale,
Schimmerndes Kirchlein darin: —
Reich' mir noch einmal die Schale,
Freude, du Trösterin!
Sonne, o Sonne, versinken
Seh' ich dich! Dämmernde Qual.
Ohne vom Becher zu trinken,
Steige ich träumend zu Tal.

Traf der Tod in den Gassen
Ein Mädchen so jung;
Da mußt es erblassen
Und hatte genung.
Es flüstert ein Sätzchen
Und bettelte süß — —
„Papperlapapp, mein Schätzchen,
Sterben ist so süß!"
Und beugt sich hinüber
Und küßt seinen Raub.
Die Augen wurden trüber
Und sank in den Staub —

aus einer Fülle von Gedichten ähnlichen Wertes und echt lyrischen Gehaltes ohne lange Wahl herausgegriffen, lassen Maurice von Stern als einen Selbsterzieher erkennen, der sich aus einem mittelmäßigen Politiker und Philosophen zu einem unserer bedeutsam mitzählenden Dichter hinaufgearbeitet hat. Seine Stellung ist noch klarer geworden durch eine Auswahl aus seinem vielbändigen lyrischen Lebenswerk: Gesammelte Gedichte (1906).

Bis heut in der Politik und Philosophie stecken geblieben ist der in Greenock (Schottland) 1864 geborene, in Berlin lebende **John Henry Mackay**, dem seine Mittel gestatten, behaglich als Anarchist durch unsere staatlich enge Welt zu schreiten. Allerdings ist er keiner von den „Anarchisten der Tat", sondern ein sogenannter „Edelanarchist":

Ich bin ein Anarchist! — Warum? — Ich will
Nicht herrschen, aber auch beherrscht nicht werden!

Und gegen die Mordtaten der Bombenanarchisten empört sich Mackay:

Mit Blut die Zukunft zu beschwören,
Ist Wahnsinn, den Vernunft verdammt.

Dies klingt sehr verständig, aber wenig dichterisch. Mackay ist im Grunde ein Redner, kein Dichter; vielleicht hat die politische Weltverbesserei, seines Lebens höchstes Ziel, den in ihm schlummernden Dichter erdrückt. So schöne Stücke wie „Glück" sind gar zu selten in seinen vielen Gedichtsammlungen:

Es legt sich der Wind. Sie stoßen vom Strande.
Sie steuern hinaus; sanft schaukelt ihr Boot.
Weit hinter ihnen verdämmern die Lande,
Weit hinter ihnen Leid, Kummer und Not.

Ein Mann und ein Weib. Und sie schweigen lange.
Stumm liegt das Meer in stolzer Pracht.
Da spricht er: Du bist es, nach der ich verlange! —
Sie aber entgegnet: Bald kommt die Nacht.

Und weiter trieben sie in die Weite.
Doch als der erste Stern erglomm,
Zog er sie näher an seine Seite
Und flüsterte lächelnd: O Glück, nun komm!

Es kam. Im Taumel der seligsten Stunde,
Geschüttelt von Schauern, durchrinnt von Glut,
Als Sieger des Lebens — und ohne Wunde,
So kehrten sie heim. So empfing sie die Flut.

Unter Mackays Prosadichtungen ist nichts Hervorragendes, auch nicht das „Kulturgemälde aus dem Ende des 19. Jahrhunderts": „Die Anarchisten". Erwähnung verdient seine liebevolle Schrift über den Vorläufer aller deutschen Anarchisten: Max Stirner, den Verfasser des Buches „Der Einzige und sein Eigentum" (ogl S. 492), der die um 1870 geborenen Jüngstdeutschen beinah so stark beeinflußt hat wie Nietzsche.

Fünftes Kapitel.

Sänger aus allen Gauen.

3. — Lienhard. — Geiger. — Knodt. — Bodmann. — Boelitz. — Schüler. — Bethge. — Bulcke. Seeliger. — Sufe. — Spiero. — Calé.

Der schon bei der Erwähnung der sogenannten Heimatkunst (S. 315) genannte Elsässer **Fritz Lienhard** (geb. 1865 in Rothbach) hat sich wie so viele den Kranz der Dichtung vor allem durch seine Dramen erobern wollen. Die Bühnenwerke „Till Eulenspiegel, Gottfried von Straßburg, Odilia, König Arthur, Der Fremde, Heinrich von Ofterdingen" (zwischen 1896 und 1903) haben sich trotz echten dichterischen Schönheiten nicht auf der Bühne behauptet. Einzig sein Münchhausen (1900), obgleich kein Theaterstück im herkömmlichen Sinne, hat Eindruck gemacht, weil man einen Dichter dahinter spürte.

Schöne Werke der Heimatliteratur sind seine Dichterwanderbücher Wasgaufahrten und das Thüringer Tagebuch.

Lienhards wahre Bedeutung ruht in seiner Lyrik: in dem Auswahlbande Gesammelte Gedichte von 1901, der zu unsern erfreulichsten Liederbüchern der Gegenwart zählt, und in einem Bande neuer Gedichte (1912). Um so erfreulicher, als darin zum ersten Mal wieder seit den Brüdern Stöber (S. 107) die Stimme eines elsässischen Sängers mit vollen, edlen Tönen in den großen Wettgesang neudeutscher Lyrik einfällt. Alle besten Lieder dieses Elsässers sind Heimatlieder, so z. B. dieses:

Sehnsucht.

Waldhornschall
Hör ich drunten im Wasgenwalde! . . .
O sieh, der Fingerhut
Leuchtet von sonniger Halde!

Eidechsen huschen übern Stein,
Üppig duftet der Thymian-Rain,
Hummeln hängen im weißen Klee — —
O Wald, mein Wald!
Nach Deinen Wonnen ist mir weh! . . .

In seinen gesammelten Monatsheften Wege nach Weimar hat er eins unserer feinen literarischen Lebensbücher geschaffen. Alles in allem muß man aber wünschen, Lienhard möchte lieber bei der Kunstübung bleiben, als sich, wie es fast scheint, in die Kunstlehre verlieren. Künstler wie er lehren uns die Kunst am besten, indem sie aus ihr heraus schaffen. Arnims Ausspruch gegen das ewige Reden über die Kunst (S. 28) bedarf dringend der Auffrischung.

Nachbarlich und dichterisch steht ihm der Badener **Albert Geiger** aus Bühlenthal (geb. 1866) nahe. Er pflegt das neuromantische Drama (Tristan, 1. Teil: Blanscheflur), ohne größeren Bühnenerfolg als Lienhard. Ein Versuch als Erzähler: „Roman Werners Jugend" (1904) zeigt nicht genug straffe Zügelführung.

Seine Stärke liegt im gedankenvollen, aber zugleich sangbaren Liede:

Eine blonde Frau geht in Sinnen,
Für ihr Kind geht sie bleichen das Linnen.
Sie fragt sich selig beklommen:
Was für Augen soll es bekommen?
Des Vaters Augen solls haben,
Der süße Schein soll mich laben.
Was für Haare? Sie lächelt vor sich hin.
Es geht ihr was Blondes durch den Sinn.

Ein Knabe oder ein Mägdelein? Ach ja,
Ein Knabe! Was gibts zu fragen da!
Doch könnte sie auch nicht böse sein,
Wär es ein trautes Mägdelein.
Nun setzt sie sich mit ihrer Last
Und schlummert ein in süßer Rast.
Sie lächelt im Traum. Es lacht die Welt.
Es geht ein Flüstern über das Feld.

Als Herausgeber eines Badischen Dichterbuches hat er sich nicht nur um seine engere Heimat verdient gemacht.

Der Pfarrer **Karl Knodt**, geb. 1856 im rheinhessischen Eppelsheim, macht es dem Beurteiler schwer, ein klares Bild des Wertvollen in seiner Lyrik zu gewinnen, weil er zu den Dichtern gehört, die ohne Selbstkritik jeden in Verse gebrachten Gedanken drucken lassen. Ein streng gesichteter kleiner Auswahlband aus seinen Gedichtbüchern: „Aus meiner Waldecke", „Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben" usw., aus dem man alles wegließe, was im Grunde gereimte Prosa ist, würde uns einen Lyriker dartun, dem zwar das klingende, durch die Sinne empfangene Lied versagt ist, der aber als ein weltabgekehrter Gottsucher und als tiefsinnender Walddichter seinen eigenen Ton anstimmt. Vornehme Frömmigkeit wie bei Gerok und dazu etwas von Nietzsches Zarathustra haben sich in diesem ehemaligen Waldpfarrer zu einer dichterischen Einheit verschmolzen, die ihn aus den Vielzuvielen heraushebt. Eine Probe seines besten Könnens ist dieses einfache Lied:

Auf höhrem Stern.

Den Staub des Weltraums auf den Flügeln —
So kehrst du, Seele, mir zurück
Von jenen blau verlornen Hügeln,
Dahinter leuchtend wohnt das Glück.

Du suchtest es auf allen Straßen,
Bis in die Wolken flogst du kühn,
Und nirgends konntest du es fassen:
Es muß auf höhren Sternen blühn!

Der jetzt in Zürich lebende **Emanuel von Bodmann** (geb. 1874 in Friedrichshafen) hat in zwei Gedichtbänden noch kein rechtes eigenes Gesicht gezeigt, hingegen in einem Bändchen kleiner Geschichten: „Jakob Schläpfle" (1901) eine bemerkenswerte Gabe für die geistreich humorvolle Erzählung bewiesen.

Von dem Rheinländer **Martin Boelitz** (geb. 1874 in Wesel) liegt ein Gedichtbändchen vor: Frohe Ernte (1905), das ihm einen Preis der Stadt Nürnberg, seiner jetzigen Heimat, eingetragen hat. Nicht unverdient: in reiner Glockensprache wird darin Wirklichempfundenes ohne alle Künstelei schwungvoll, feurig und farbig gesungen. Boelitz gehört zu unserm erfreulichen jüngeren Nachwuchs, der die Ohnmacht der tiefsinnigen Versgaukelei auf die gesunden Dichtersleute bestätigt:

Ostern.

Ein linder Südhauch sprengt die Riegel,
Das weht wie fremder Blütenduft,
Von Fels zu Pforte sinkt das Siegel
Der dämmerkühlen Totengruft.

Hört ihr die Töne nicht, die süßen?
Von Lichtern funkelt rings die Nacht —
Eilt, eilt, den König zu begrüßen,
Der Frühling,
Der junge Frühling ist erwacht!

Einer unserer klang- und gedankenreichsten jüngeren Lyriker ist **Gustav Schüler** aus dem Oderbruch (geb. 1871). Er erinnert mit seinem gesättigten Sammetton an Falke. Man wird ihn sich merken müssen als zu der wachsenden Schar derer gehörig, die durch ihr wahrhaft künstlerisches Tun die Künstelei der Mode bekämpfen helfen. Hin und wieder erklingt bei ihm auch ein leidenschaftliches Gedankenlied, das vielleicht am besten seine Sonderart kennzeichnet:

Wo bist du, Gott?

Wo bist du, Gott? Ich hab die Wälder
Mit deinem Namen wachgeschrien,
Ließ heiß aufweinend durch die Felder
Nach dir der Sehnsucht Stimme ziehn
Ich bad das Meer gefragt, die Stürme
Nach ihrer Heimat Ewigkeit.
Ich schrieb ins Glockenerz der Türme,
Wie meine Seele nach dir schreit.

Die Frommen fragt ich, mit den Spöttern
Hab ich beim Weine dich verlacht,
Hab in des Himmels Blitzeswettern
Nach dir gefiebert, Meer der Nacht.
Mit Beten, Betteln, Grimm und Fluchen,
Mit ratlos unerschöpfter Not —
Jetzt steh ich still. Wer hilft mir suchen?
Hörst du mich nicht? Wo bist du, Gott?

Aus Dessau stammt **Hans Bethge** (geb. 1876), ein besserer lyrischer Künstler denn Kunstschreiber. Über die Kunst schreibt er in dem modischen Fremdwörterstil, der hoffentlich dazu beitragen wird, die Leser vom Kunstgeschreibe zur Kunst zurückzutreiben. In seinen Gedichtsammlungen: Die stillen Inseln, Die Feste der Jugend, erklingt ein echter Ton stiller Musik:

Ein Abend.

Von den schwarzen Fichtenwänden
Kommt ein tiefverlornes Raunen.
Auf den schimmernden Geländen
Schwebt ein süßes Duftverschwenden,
Und die Himmel blühn und staunen.

Wie die Nebel sich verbreiten.
Und der Mond wird immer trüber.
Bebend fühl ich mich durchschreiten
Nie geahnte Seligkeiten —
Oh — mir gehn die Augen über . . .

Der Königsberger **Karl Bulcke**, geb. 1876, ist einer unserer kraftvollen Erzähler und seinen Lyriker zugleich, der statt beim Roman hier stehen mag, um den tröstlichen Eindruck

zu verstärken, daß ein jüngeres Geschlecht kerngesunder Sänger heranwächst, die der gehaltlosen Künstelei Derer um Stephan George die echte Kunstleistung als stärkstes Kampfmittel entgegensetzen. In seinem Band „Gedichte", ganz einfach Gedichte (1905), stehen fast durchweg reife Stücke.

Für seinen lyrischen Ton zeuge dieses Gedicht:

Zwei Wolken.

Als ich gestern in den Himmel starrte,
In den veilchenblauen Abendhimmel,
Sah ich eine wunderliche Liebschaft:
Eine Wolke war ein junges Mädchen,
Das mit leicht zurückgeworfnem Haupte
Sich von keinem Blick beachtet wähnend
In dem Glanz der aufgelösten Haare
Mit geschlossenen Augen aufwärts schwebte.
Deutlich war zu sehn, daß in Verzückung
Sich die feingeschwungenen Lippen spannten,
Daß sie schwärmerisch die Finger spreizte.
Und aus einer zweiten Wolke löste
Sich der Umriß eines schönen Knaben;
Langsam schwamm er, siegessicher
Mit erhobenen Armen aufwärts
Immer näher zu dem schönen Mädchen,
Und sie streckte ihm die Hand entgegen,
Dann versank das Bild geheimnisvoll.

Von seinen zwei größeren Erzählungswerken ist „Das Tagebuch der Susanne Ovelgönne, Briefe an eine zukünftige Geliebte", in der Form eines Mädchentagebuches gar zu gewollt geistreich. Sein Roman Silles Liebe (1906) hingegen gehört zum Reifsten und Feinsten, was unsre Romandichtung in den letzten zehn Jahren hervorgebracht hat und ist sprachlich ein preisenswertes Kunstwerk. Man denkt bei manchen Stellen an Storm und freut sich, daß es jüngere Erzähler gibt, die in seinen Spuren wandeln und nicht Philosophie und Sozialpolitik in Romanform lehren wollen.

Die drei Hamburger Seeliger, Suse, Spiero zeigen so recht, wie wenig auf die Landsmannschaft und Wohnstätte, wie viel mehr auf das ankommt, was einer von Vater, Mutter und ungezählten Ahnen ins Dichterleben mitgebracht hat. Der Hamburgischste dieser drei jetzt in Hamburg lebenden Dichter ist der Schlesier **Ewald Seeliger** (geb. 1877 bei Brieg). Sein mit Fug vom Hamburger Senat preisgekröntes Balladenbuch „Hamburg" (1905) gehört zu der sichtbar an Umfang, aber zugleich an innerem Werte wachsenden jüngstdeutschen Balladendichtung, deren anerkannte Häupter unter den Männern Börries von Münchhausen, unter den Frauen Lulu von Strauß sind. Seeligers Balladen aus Hamburgs Geschichte sind ein durch und durch tüchtiges Stück Dichterarbeit; das „Hamburger Lied" am Schlusse:

Fest wie deine Türme ragen, Hoch wie deine Masten stehn —

verdient die Volkshymne Hamburgs zu werden. — Auch guterzählte phantastische Novellen und spannungsreiche Romane rühren von Seeliger her.

Ohne die Hilfe des Schriftstellerkalenders, nur aus Inhalt und Klang seiner Gedichte, sollte es schwer fallen, in **Theodor Suse** (geb. 1857) den Hamburger zu erkennen. Er ist der Dichter kleiner, feiner Stimmungslieder, die mit ihrem zerfließend weichen Klangwesen kein deutliches Bild heraufbeschwören, sondern eben nur eine Stimmungsfarbe hinterlassen; der Martin Greif des Liebesgefühls, das sich selbst immerfort belauscht und besingt.

Der in Königsberg 1876 geborene **Heinrich Spiero** ist einer unserer sehr geachteten Kritiker, und sein Sammelband „Hermen" mit Aufsätzen über neudeutsche Literatur zählt gewichtig mit. Als Lyriker: Gedichte des Wanderers, — Kranz und Krähen (!) — steht er unter unsern gesunden Jüngeren, die sich nicht für zu erhaben dünken, um Tiefempfundenes in verständlicher und doch eigener Dichtersprache kundzutun:

Die Erlösung.

Sie sind gegangen tief, tief in Sünden.
Den Weg zum Licht,
Es konnt ihn der eine dem andern nicht künden.
So suchten sie Lösung der brennenden Sucht
Und zagten nicht
Hinabzusteigen zur nebligen Schlucht.
Fanden sie nicht den Steg zu den Höhn —
Sie wähnten doch,
Im Tale des Rätsels, da nimmer der Föhn
Die Blüten umlacht, das Antlitz umweht,
Im Brodelloch,
Zu finden den Trost, der das Leiden versteht.
Er stützte die Schwankende, selber im Zittern,
Die Stufen hinab,
Hinab durch Wolken in Blitz und Gewittern.
Und hastiger wurde das suchende Schreiten.
Hinab, hinab!
Hier soll das Geheimnis die Tröstung bereiten.
Und als sie noch stiegen in freudigem Regen
Aus bitterer Not,
Kam halbwegs dem Paar der Erbarmer entgegen,
Der Tod.

Aus unbekannten Gründen erschoß sich im November 1904 der Berliner Student **Walter Calé** (geb. 1881). Ein Band Nachgelassene Schriften wurde 1906 veröffentlicht: Gedichte, der dritte Akt eines Dramas (Franciskus), ein Märchen, eine Novelle (Madonna del Lago), Sinnsprüche. Alsbald erschollen die Klagerufe von einer „erstaunlichen Größe des dichterischen Gefühls" und ähnliche Überschwänglichkeiten. Walter Calé hatte für seine jungen Jahre ungemein viel deutsche und fremde Literatur gelesen, so viel daß schwer zu erkennen ist, ob dieser empfängliche Jüngling das Zeug zu eigener Kunstschöpfung besessen hat. Besonders stark hatten ihn die Romantiker beeinflußt; Verse wie:

Jetzt nennet mich die Hülle,
Jetzt nennet mich den Schein,
Doch bald werd ich die Fülle
Und die Erfüllung sein

sind schön; aber dergleichen hatten wir schon bei Novalis sehr ähnlich gelesen. Calé litt an der literarischen Großstadtkrankheit: der heißen Sehnsucht nach dem unbedingt Neuen, und anstatt sich selbst still das werden zu lassen, was er vielleicht war, verfiel er dem gefährlichen Reiz, den die Modegrößen auf junge begabte Menschen ausüben. Eigentliche Gestaltung zeigt sich weder in seinem dramatischen Bruchstück, noch in der Novelle. Vielleicht war dieser frühreife und mit Literatur übersättigte Jüngling selbst zu der vernichtenden Einsicht gekommen, daß er eben doch nur ein Nachempfinder, nicht ein Urschöpfer war, und wählte ein gewaltsames Ende.

Sechstes Kapitel.

Das lyrische Dämmerreich.

1. — Evers. — Scholz. — Baum. — Hille.

Herrlich, etwas dunkel zwar — Aber 's klingt recht wunderbar.

Aus der lichten Halle des verständlichen, meist noch singbaren Liedes treten wir in das dämmernde, schillernde, flimmernde Mittelreich der Lyrik, aus dem es dann ins Purpurdunkel der Ganzerhabenen, der „Sublimen", hinab — nach ihrer Meinung hinauf geht. Lehrmeister dieser nur viertellyrischen, dreiviertelphilosophischen Gattung waren die Pariser Symbolisten (vgl. S. 312 und 333). Geblieben ist von diesen nichts; bleiben wird von ihren deutschen Nachahmern wenig oder nichts.

Ob **Franz Evers**, geb. 1871 in Winsen, durch eigene Neigung oder durch den Einfluß der französischen Symboliker oder durch Dehmels Beispiel zu seiner aufs Mystische gerichteten Dichtungsart bestimmt wurde, weiß er vielleicht selbst nicht mehr. Er ist eine seltsame Mischung aus einem Sänger und einem Grübler, nur daß der Grübler mit der Zeit die Herrschaft über den Sänger gewonnen hat. Seine Gedichtsammlungen von 1891 bis jetzt: Symphonie, Fundamente, Psalmen, Königslieder, Deutsche Lieder, Parodiese, Der Halbgott usw. zeigen ein immer tieferes Versinken in die Bereiche, deren Dunkel für das Lied undurchdringlich ist. Manchmal erklingt bei Evers ein Ton wie bei Hölderlin, und dann freuen wir uns des echten Lyrikers, am stärksten in den schönen „Deutschen Liedern" (1895). Dann wieder will er durchaus noch Tieferes sagen, als lesende Menschen ohne Erklärung verstehen können, und wird unzugänglich. Sein Symbolismus ist übrigens von der noch zur Not verständlichen Art, die Wiedererweckung der guten alten, längst totgeglaubten Allegorie, z. B. in dem Gedicht „Seltsame Gesellschaft":

Zwei Eisbären ruhen vor meinem Lager,
Der eine heißt Stärke, der andere Schweigen
Sie liegen still und sehn mich an.
Nur manchmal, wenn sie die Zähne zeigen,
Hält sie mein hartes Auge in Bann.
Doch wenn die beiden Gefährlichen dann
Folgsam meine Hand bedecken,
Darf ich mich ruhig niederstrecken,
Sie schützen mich sicher vor Meute und Mann.

Der gesunde Menschenverstand, der natürlich den Symbolisten für einen unheilbaren Philister gilt, sagt zu solchen Gedichten, daß ihr Inhalt wirksamer und kürzer in Prosa ausgesprochen werden könnte, sogar ohne die zwei Eisbären.

Zu dem Licht- und Schattenreich um die Grenzen der Dichtung und der Grübelei herum gehört ein ursprünglich hochbegabter Sänger, von dem noch nicht zu sagen ist, ob er ganz ins Dunkel der dichtenden Philosophie untertauchen oder in den Äther des klaren Liedes aufsteigen wird: **Wilhelm von Scholz**, der Sohn eines preußischen Finanzministers, geb. in Berlin 1874. In seiner Gedichtsammlung „Der Spiegel" stehen schöne einfache Lieder zwischen vielen andern, die auch beim zweiten und dritten Lesen nur halb verständlich werden. Seine stärkste Gabe liegt in der Erzeugung einer aus Bild und Ton aufsteigenden Stimmung:

Winterabend.

Die blassen Fenster stehn im blauen Schein
Und leuchten in die Dunkelheit herein.
Du öffnest sie. Schnee fällt vom Fensterrand,
Und Winterluft streift an die Zimmerwand.

Da draußen liegt der weite Hain so weiß,
Verweht sind Wege, Wagenspur und Gleis.
Die Birkenbank, die Büsche bleich verschneit,
Schneeschritte knirschen durch die Einsamkeit.

Dieses gewaltsame Heraufbeschwören einer Stimmung führt aber sehr leicht zur übertreibenden Stimmungsmache:

Wir stehn und schaun und sprechen kein Wort —
Der Abend zerflattert auf dunklen Wiesen,
Strenge Schatten kommen vom Torf,

Steigen als stumme Riesen
Über die Schollen behutsam fort
Ins Dorf.

Man könnte dies die Landschaftsmalerei in der Dichtung nennen und sie eben besser der Malerei überlassen, die sich doch noch ganz anders auf die Stimmung versteht.

Scholz gehört, wie Dehmel, zu den Klangmalern, und oft gelingen ihm wunderbare Wortwirkungen, wie in dem Lied „Abendnebel“:

Milchig leuchtend wird die Schicht,
Als ob feucht der Nebel glimme —

Deutlich hör ich ihre Stimme,
Die zu mir durch Nebel spricht. —

Doch von solchen Sprachkünsten gilt, daß Maler wie der Engländer Turner noch stärkere Wirkungen mit ihren Mitteln erzeugt haben, und unverbrüchlich muß das Gesetz gelten, daß jeder Kunst zu überlassen ist, was sie vollendeter als jede andere hervorbringt. Wo nun gar Scholz nach der Mode des dichterischen Tiefsinns Verse schreibt wie:

Die Überwindung Die Ergründung Die Vollempfindung des Scheins —
Des Reins, Des Seins, Ist die Verkündung

da hört er auf, Dichter, ja überhaupt Künstler zu sein. Auf Dichter wie Scholz, die durchaus Philosophen sein wollen, passen J. G. Fischers Verse „wie gegossen“:

Dich hat der Philosoph am Kragen,
Du kannst nur halb mit Zwitschern sagen,
Was auf dem Busch der Vogel singt
Und aus der Dirne Kehle klingt.

Und wenn du wahr zu werden trachtest,
So sorg, wie du's noch schlichter machtest;
Ein halbes Wort bei vollem Sinn
Schlägt hundert Brücken her und hin.

In seinen sprachschönen Dramen: Der Besiegte, Der Gast, Der Jude von Konstanz, ist mehr lyrische Empfindung als dramatischer Griff. Scholzens Grundlage weist ihn auf das Lied. — Erwähnung verdient noch seine Sammlung: „Deutsches Balladenbuch“.

Unter den melodischen Unklaren ist auch **Peter Baum** (geb. 1869 in Elberfeld). Besser als seine Lieder ist der kleine Roman „Spuk“ (1905); er ist sogar besser als der ihm von H. Hart nachgesagte, als Lob gemeinte Ruf, „mehr aus dem Unter- und Überbewußtsein als aus dem Bewußtsein heraus zu sein“. Baum war der liebevolle Beschützer des armen Träumers Peter Hille.

Sollte **Peter Hille** (geb. 1854 in Erwitzen bei Driburg, gest. 1904 in Schlachtensee) auf die Nachwelt kommen, so hat er das beinah eben so sehr dem Herausgeber Heinrich Hart wie seinen Dichtungen zu verdanken. Er war der Zigeuner unter den jüngstdeutschen Schriftstellern, oder wie ihn Hart sehr hübsch nennt: der wandernde Derwisch. Immer bettelarm, immer lebensfroh, immer in den Wolken. Der Dichter, der selten einen heilen, noch seltener einen eigenen Rock am Leibe trug, lebte dennoch in Schönheit und schrieb triumphierend als letzten Satz seines Romans „Die Hassenburg“ die Worte: „Ich bin, also ist Schönheit.“ Irgend ein Kunstwerk, wär's nur ein kleines rundes Gedicht, hat Hille nicht hinterlassen; aber eine Unzahl Gedichtfetzen, Ansätze zu Novellen, Einfälle nach der Art Friedrich Schlegels, lauter geistige Bruchstücke, nirgend ein einigendes Band. In der Sprachwillkür geht er noch über Dehmel hinaus, in der Dunkelheit nimmt er's mit den Dunkelsten auf:

Ein Wundern steht
Strenge in der Feenseele,

Wie wenn rote Nacht das Leuchten quäle,
Und Ernst in die Güte der Augen geht.

Unter seinen Einfällen ist mancher tiefsinnige: „Moral: Neid der Tugend. — Die leuchtende Flamme trägt düstern Rock. — Licht schon ist Fest. — Gottesfurcht ist Gotteslästerung“.

In der Worterfindung ist Hille unerschöpflich und mehr als einmal hat er, gerecht oder ungerecht, ganze literarische Erscheinungen durch ein paar Worte gekennzeichnet, so z. B. „Peter Altenberg, Rezept die Welt zu sehen“ — „Ludwig Fulda, der parfümierte Sturm.“ Solche spaßigen Einfälle gelingen aber auch Andern, und am Ende legt man doch die vier Bände Hilles mit dem Gefühl aus den Händen: Zerstiebtes Leben, Flugsand der Literatur. Seine schwärmerische Bewunderin Else Lasker-Schüler (S. 376) hat uns den armen Hille durch ihr Buch, vielmehr ihr Gedicht über ihn kaum näher gebracht.

Siebentes Kapitel

Das lyrische Dämmerreich.

2. — Dehmel.

Neue Ziele, Neue Riegel.
Neue Gefühle: Flügel! Flügel! (Dehmel.)

Der Dichter **Richard Dehmel**, der seiner Gemeinde als der größte lebende deutsche Lyriker, manchen andern als einer der vielen halb unverständlichen Neutöner gilt, ist ein Märker, geb. am 18. September 1863 in Wendisch-Hermsdorf; er lebt jetzt in Blankenese. Vor 1891 hat er nur fachmännische Schriften über Versicherungswesen veröffentlicht. Seine dichterischen Werke sind in der Folge ihrer Entstehung: die Gedichtbände „Erlösungen, Aber die Liebe, Lebensblätter (beide mit Prosa untermischt), Weib und Welt (Gedichte und Märchen), Fitzebutze" (Kindergedichte, zusammen mit Paula Dehmel); zwei Dramen: Der Mitmensch und Lucifer; ein Auswahlband der Gedichte; eine längere erzählende Dichtung in Versen: Zwei Menschen (zwischen 1891 und heut). Eine zehnbändige Gesamtausgabe ist im Erscheinen begriffen. Dehmel leitet sie durch folgenden halb spaßig, halb ernst gemeinten „Denkzettel für den verehrten Leser" ein:

Verehrter Leser! Mensch! ich beschwör dich;
Lies mich richtig, Mensch, oder scher dich!
Nämlich das Lesen von Gedichten
Ist zwar sehr einfach zu verrichten,
Aber gerade die einfachen Sachen
Pflegt bekanntlich der Mensch sich schwer zu machen.

Vor allem: such keinen „Grundgedanken"!
Sonst kommen deine paar Sinne ins Wanken.
Will ich dir meine Gedanken reichen,
Schreib ich Sprüche, Aufsätze und dergleichen.
Gedichte sind keine Abhandlungen;
Meine Gedichte sind Seelenwandlungen, — usw.

Über seine dichterische Entwicklung hat er dem Verfasser mitgeteilt:

Zum Künstler erwachte ich erst dadurch, daß meine Braut mir eines Tages sagte: „Du liebst nur dein Traumbild von mir, du bist ein Dichter", und noch mehr durch folgende Entdeckung. Ich hatte meine Liebesgedichte zu einer Art Novelle zusammengestellt, mit Zwischengliedern in Prosa, also in ähnlicher Art wie Dantes Vita Nuova. Das war wohl daher gekommen, daß ich damals (1886) ganz und gar unter der Nachwirkung klassischer Lektüre dichtete; aber gerade die Dantesche Konfessionsnovelle hatte ich noch nicht gelesen. Nun bekam ich sie „zufällig" in die Hand und war natürlich nicht wenig erstaunt über die Ähnlichkeit der Komposition. Eine Zeit lang schmeichelte ich mir mit dieser posthumen Reincarnation; schließlich aber (ich war inzwischen 26 Jahre alt geworden und die jüngstdeutsche Bewegung hatte mich ergriffen) schämte ich mich meiner unbewußten Nachtreterei und verbrannte das Manuskript. Einen Teil der darin enthaltenen Gedichte nahm ich dann in mein Erstlingsbuch „Erlösungen" auf, das ich mit 27 Jahren herausgab.

Am klarsten, wie immer in ähnlichen Fällen, werden die zwei in Dehmels Brust hadernden Dichterseelen nicht durch gequälte Erklärerei, sondern durch das Abschreiben von zwei bezeichnenden Proben werden. Er hat leidenschaftliche, aber mit all ihrer Glut klare Gedichte geschrieben wie das „Nachtgebet der Braut":

O mein Geliebter — in die Kissen
Bet' ich nach dir, ins Firmament!
O könnt' ich sagen, dürft' er wissen,
Wie meine Einsamkeit mich brennt!

O Welt, wann darf ich ihn umschlingen!
O laß ihn mir im Traume nahn,
Mich wie die Erde um ihn schwingen
Und seinen Sonnenkuß empfahn

Und seine Flammenkräfte trinken,
Ihm Flammen, Flammen wiedersprühn,
O Welt, bis wir zusammensinken
In überirdischem Erglühn!

O Welt des Lichtes, Welt der Wonne!
O Nacht der Sehnsucht, Welt der Qual!
O Traum der Erde: Sonne, Sonne!
O mein Geliebter — mein Gemahl!

Und ein andermal diese Verse, die als Leitspruch dem Bande „Aber die Liebe" voranstehen:

Jedweder Rachen,
Drin Sehnsucht singt,
Ist auch der Rachen,

Der sie verschlingt.
Aber ob rings von Zähnen umgiert,
Das Leben sitzt und triumphiert.

Dieser Gedanke wird selbst durch ein beigefügtes schreckliches Drachenrachenbild nicht klarer.

Dehmel ist einer der vielen unruhvollen Poesiesucher unserer Tage, die aus einer Überbelesenheit in dichterischer Literatur die Abneigung gegen das Überlieferte, leider auch gegen das Klare gesogen haben und nun zur eigenen und unserer Qual nach dem unerhört Neuen, Seltsamen, nur Halbverständlichen ringen. Gegenüber einer fast krankhaften Fülle sich drängender, hastender, vor Hast nicht bis zu Ende gelebter Empfindungen versagt selbst die unerschöpflich scheinende deutsche Dichtersprache, und es klafft eine Lücke zwischen Empfindung und Ausdruck. Daher die Rätselei und Andeutelei in vielen Gedichten Dehmels, besonders in denen, die seinen Bewunderern als die herrlichsten gelten, obgleich sie ihnen so dunkel sind wie den ruhigen Beurteilern. Diese ahnen zwar, was Dehmel mit seinen

halboerständlichen Liedern gewollt hat; aber sie ahnen eben nur, wenn sie auch den Klangreiz seiner Sprache empfinden:

Über den Sümpfen.

Wo wohnst du nur, du dunkler Laut,
Du Laut der Gruft?
Was rinnt und raunt durch Schilf
und Duft

Und glüht wie Augen durch die Luft,
Durch Rohr und Kraut . . .
Es lehnt die Nacht am offnen Tor
Und weint und winkt.

Zwei graue Hunde stehn davor
Und lauschen mit geneigtem Ohr,
Wie's klingt
Lockt blinkt

Die unbedingten Dehmel-Schwärmer erstrecken ihre Bewunderung bis auf die fehlenden Satzzeichen in den letzten zwei Versen. Das Urteil derer, die selbst solchen Gedichten gegenüber ihrer Sinne Meister bleiben, wird lauten: es klingt wunderbar oder wunderlich, aber es bleibt etwas dunkel, und der lyrische Dichter, der uns sein Lied tief in die bewahrende Seele singen will, darf nicht mehr dunkel lassen, als aller Poesie eigen ist. Viele Gedichte Dehmels sind weniger verständlich als Hölderlins im Wahnsinn gedichtete, und es geht nicht an, die Schuld des Nichtverstehens immer nur auf den dummen Leser zu schieben. Ähnliche Betrachtungen erweckt ein anderes schönklingendes, stimmungreiches Lied:

Durch die Nacht.

Und immer doch dies dunkle Du,
Und durch die Nacht dies hohle Sausen;
Die Telegraphendrähte brausen,
Ich schreite meiner Heimat zu.

Und Schritt für Schritt dies dunkle Du,
Es scheint von Pol zu Pol zu sausen;
Und tausend Worte hör' ich brausen
Und schreite stumm der Heimat zu.

Den Gipfel der Halbverständlichkeit hat Dehmel in seinen Dichtungen „Zwei Menschen" erreicht. Es sind herrliche Stellen darin, aber noch weit, weit mehr solche, deren Herrlichkeit über unser Begreifen geht. In Versen wie diesen aus dem Schlußliede:

Und Tal und Berge ruhn in bleicher Pracht;
Groß blühn die Sterne durch die Bäume,

Und lautlos über Raum und Räume
Erdehnt ins Leere sich die blaue Nacht

genießen wir die Schönheit der Anschauung und des Ausdrucks; vielleicht aber gilt solcher Genuß für rückständig, denn Dehmel und seine Schwärmer fordern von uns den Genuß an dem Ungenießbaren.

Wo Dehmel ohne andre Absicht als die, ein klares, gutes Gedicht zu schaffen, seine Empfindungen ausspricht, da gelingen ihm eben gute, sogar sehr gute Gedichte, wie z. B. in der „Auswahl" die Stücke: Manche Nacht, das schon aufgeführte Nachtgebet der Braut, Anno Domini 1812, Jesus der Künstler, Die stille Stadt, Venus Fantasia, das letzte ein schönes, auch singbares Lied:

Leih mir noch einmal die leichte Sandale,
Sage, wer bist du, holde Gestalt?
Reich' mir die volle, die funkelnde Schale,

Die du mir fülltest so viele Male!
Bist du die Jugend? Werde ich alt?

Erwähnt muß werden Dehmels hervorragendes Geschick der dichterischen Übersetzung; so hat er meisterlich das schwierige Grablied Villons umgedichtet: „Als er nebst Etlichen zum Galgen verurteilt war." Auch der Prosaiker Dehmel ist nicht zu verachten: wer sich an seiner unverwüstbar jugendlichen Begeisterungsfähigkeit erfreuen will, der lese den etwas überschwänglichen Brief an Bierbaum im Münchener Musenalmanach für 1894 über Schlafs „Im Frühling". So wie Dehmel hat man einst in den Kreisen um Klopstock und im Göttinger Dichterhain geschwärmt. Und der „Hamburger Lästerbrief" an Liliencron (in „Aber die Liebe") ist ein reizend übermütiger Scherz.

Dagegen erscheinen seine Versuche im möglichst kindlichen Kinderliede, z. B. im „Wiegenlied für meinen Jungen", wenig echt. Dehmel ist eben gar zu sehr bewußter Kunstdichter, um den richtigen Ton für dergleichen zu treffen. Überhaupt muß ausgesprochen werden: Dehmels, des oft sprachgewaltigen Dichters, Sprachgeschmack ist nicht von der sichersten Art. Wir lassen uns seine Versuche mit neuen Klangnachahmungen wie: „Die Geige machte: ti-flieti-fliet, Die Harfe machte: ti-plinki-plunk" — wie Bürgers hurre hurre hopp hopp hopp — gefallen, ohne sie zu bewundern; Einspruch aber erheben wir gegen solche Sprachverwilderung (nur um des Reimes willen) wie: „Denn du bist ja meine kühne, Süße Lüneburgerüne", oder gegen das „nit" und das „Krönche", das höchstgebildete Menschen plötzlich in ihr höchstes Hochdeutsch mischen.

Als Dramatiker zählt Dehmel nicht; sein Stück „Mitmensch" (1895) liegt jenseit der Kritik wie der Kunst.

Am letzten Ende jedoch heißt es Dehmel gegenüber, nicht schulmeisterlich mäkeln, sondern verstehen, oder nach seinem eigenen Verlangen:

Laßt uns nur ins Blaue schweifen;
Scheltet nur, wie weit wir's treiben.

Aber ein Band sollte bleiben:
Jeden, wie er strebt, begreifen.

Dehmel strebt zum Höchsten in der Kunst, daran ist nicht zu zweifeln. Er strebt auf selten oder nie zuvor betretenen Wegen, und das ist sein gutes Dichterrecht. Nur gibt er uns oft nicht das fertige Kunstwerk, sondern irgendeine Zwischenstufe auf dem Wege zum Kunstwerk, also das Dichten statt des Gedichtes. Und vergessen sollte er nicht, daß alle Kunst, selbst die überirdischste, für uns genießende dumme Erdenmenschen bestimmt ist, und sollte uns den Genuß nicht so oft unmöglich machen durch das ziellose Schweifen in den Gefilden des dem gemeinen Verstand Unverständlichen.

Siebentes Kapitel.

Die Offenbarungslyrik.

1. — Einleitung.

Das süße Zeug ohne Saft und Kraftt
Es hat mir all mein Gedärm erschlafft.
Es roch, ich will des Henkers sein,
Wie lauter welke Rosen und Kamilleblümlein.
Mir ward ganz übel, mauserig, dumm,
Ich sah mich schnell nach was Tüchtigem um,
Lief in den Garten hinterm Haus,
Zog einen herzhaften Rettig aus,
Fraß ihn auch auf bis auf den Schwanz,
Da war ich wieder frisch und genesen ganz. (Mörike).

Bis hierher hatten wir es mit Dichtern zu tun, nicht durchweg mit großen und Dauer versprechenden, aber immerhin mit Dichtern nach dem uralten Sinne des Wortes Poet als des Schaffenden, dem ein Werk der formenden Kunst vorschwebt und gelingt. Nunmehr gelangen wir zu den Nichtdichtern, die durch ihre sogenannte Dichtung viel höhere oder tiefere, ja unaussprechlich hohe Dinge vollbringen wollen. Das Formen eines Gedichtes, auch des kleinsten, fordert jene seltene Fähigkeit, die man sich seit Jahrtausenden gewöhnt hat Kunst zu nennen. Sie war bis jetzt eine Göttergabe der Wenigen, der Berufenen, und von diesen waren noch weniger auserwählt. Formen ist schwer, vollendete Gedichte gibt es in ganzen Jahrzehnten und von den großen Meistern zusammen keine hundert. Den Nichtdichtern unter den Jüngsten und Allerjüngstdeutschen gelingen aber ihre seltsamen Erzeugnisse, die sie kaum selbst Gedichte zu nennen wagen, in ganzen Bänden, fast jedes Jahr in einem neuen. Man schreibt irgend einen Eindruck nieder, versucht es nicht einmal mit einer festen Form, verschmäht auch meist den Reim, verachtet jeden überkommenen Rhythmus, hält sich aber immer noch an die eine unmodische Überlieferung, daß Poesie anders gedruckt werden muß als Prosa. Bei vielen der „Dichter" des nun folgenden Abschnittes besteht der Unterschied zwischen Poesie und Prosa zum größten Teil nur nach darin, daß ihre gedruckte Poesie mehr weißen Papierrand aufweist als die Prosa. Was sie zu sagen haben, ist nichtig; wie sie es sagen, kunstlos, ja widerkünstlerisch. Es gibt keinen literarisch gebildeten und federgeübten Deutschen, Mann oder Weib, der nicht jeden der nun folgenden Poesieversertiger ohne weiteres bis zur vollen Täuschung vom Fleck nachahmen könnte. Hierin aber liegt das Todesurteil dieser ganzen Abart jüngstdeutscher Lyrik: eine Kunst, die jeder ausüben kann, ist keine Kunst, ja sie ist nicht einmal ein Handwerk; denn auch das Handwerk hat die Aufgabe, in ihrer Art vollendete Dinge hervorzubringen.

Den Lesern, die sich wundern sollten, weshalb auf den nächsten Blättern so viele völlig wertlose, ja alberne Proben von Nichtdichtern gegeben werden, sei gesagt, daß zur Verwerfung einer ganzen Literaturmode das beweislose Urteil nicht genügt und daß ohne Proben sich auch der phantasievolle Leser keine Vorstellung von dieser sich Poesie nennenden Schreiberei machen kann.

Trostreich ist die Tatsache, daß dieser Unfug nicht urwüchsig deutscher Herkunft ist. Leider, oder zum Glück, ist die Kenntnis der wahren Väter dieser modischen Lyrik nur bei wenigen in Deutschland; sonst spräche man überhaupt nicht von einer neuen Stufe unserer Dichtung, sondern von einer der vielen deutschen Nachäffungen französischer Geschmacksmoden. Aus Frankreich stammt diese Mode, die für die Franzosen nicht ganz grundlos, ja nicht ganz nutzlos war, für Deutschland aber jeder Wurzelständigkeit entbehrt. In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstand als Nachwirkung des Naturalismus im Roman in Frankreich, d. h. in Paris, eine stürmische Bewegung, allerdings nur unter etwa zwei Dutzend junger Leute, von denen die Hälfte Nichtfranzosen waren, aus dem dumpfen Drange heraus: die ganze französische Kunstlyrik sei nichts wert, sie müsse von Grund aus neu geschaffen werden. Bedenkt man, von welchen unnatürlichen Fesseln des Reims und des Versbaues die französische Lyrik seit Jahrhunderten gelähmt war, so begreift man die Auflehnung der jungfranzösischen Lyriker sehr wohl, z. B. gegen geheiligte sinnlose Regeln, nach denen es bis heute nicht möglich ist, in einem französischen Vers zu sagen: tu es, tu as, tu aimes, il y a, mère et enfants. Diesen seit Malherbe unerschütterten in der französischen Versdich-

tung herrschenden Zustand zu bekämpfen, war ein verdienstvoller Versuch. Daß er mißlang, lag daran, daß sich unter den jungen französischen Stürmern und Drängern kein einziger bedeutender Dichter befand. Der gewöhnlich als Oberhaupt jener jungfranzösischen Lyrik angesehene Verlaine (1844—1896) hat alle seine wertvolleren Gedichte in den uralten Formen französischer Lyrik geschrieben. In den „Blättern für Kunst", dem Sammelplatz der deutschen Nachahmer, bekannten diese offenherzig:

Es sangen noch dichter in Gallien und solche unter uns die in sich kraft fühlten (zur Nachahmung!) ergriffen den stab frommer pilgerfahrten (ins gelobte Land Frankreich).

Sogar nach England weisen einige Spuren dieser Sonderart jüngstdeutscher Lyrik, für die leider bisher kein umfassender Name, nicht einmal ein Fremdwort, geprägt wurde; denn die Bezeichnung „Artisten" gilt nur für eine kleine Unteruntergattung. Der Name „Ästheten" ist nicht umfassend genug. Ästheten in der Lyrik wie in andern Künsten hatte schon England in den achtziger Jahren erzeugt: die Männlein und Weiblein, die allerhand Geheimniskrämerei mit Kleidermoden, prärafaelitischen Bildern, symbalischen Blumen, namentlich der Sonnenblume, trieben und sich unerhört wichtig dünkten, bis der gesunde englische Menschenverstand sich gegen die schmachtlappige Simpelei auflehnte, und das überaus komische Spottsingspiel Patience von William Gilbert mit der reizenden Musik van Sullivan dem lächerlichen, inhaltlosen Getue ein Ende setzte.

Die passendste Benennung dieser „über die Kunst" dichtenden Schreiber, die sich anstellen, als hätten sie uns die letzten Geheimnisse nicht nur der Kunst, sondern aller Dinge im Himmel und auf Erden zu offenbaren, wäre etwa: „Offenbarer", nach gebildeterem deutschen Sprachgebrauch: „Apokalyptiker". Zur Abwechslung könnte man sie „Eleusinier" nennen, denn ihr ganzes Gebaren ist so, als hätten sie uns zum mindesten die eleusinischen Mysterien kundzutun. Daß dies nicht mit der armen, der plumpen Sprak der bisherigen deutschen. endlich überwundenen Dichtung möglich ist, kann doch nur der unheilbar Rückständige oder Böswillige bezweifeln. So haben sie denn eine Geheimsprache erfunden, die erlernt werden muß wie irgend eine Fremdsprache, und es ist die höchste Zeit, daß einer dieser Apakalyptiker uns Nichtgeweihten durch Grammatik und Wörterbuch der dichterischen Offenbarungsprache, oder wie man sie grab aber treffend genannt hat: des feierlichen Stumpfsinns, eine der Pforten zum Verständnis ihrer Geheimpoesie auftue.

Natürlich genügen so erlauchten Geistern die üblichen Formen des Buchdruckes nicht mehr. Allerhand Schnörkeleien und Geckereien müssen dazu dienen, das Geheimnis dieser neuen Kunst zu vertiefen. Seitenzahlen dürfen, wie erwähnt, nicht mehr stehen, wo man sie sucht, sondern irgendwo anders: an der Seite, unten, in der Mitte, durch Rankenwerk und Entstellung der Zifferzeichen unlesbar gemacht. Die Meister vom Stuhle lassen die Seitenzahlen ganz weg. Neuartige Druckschriften werden erfunden, eine immer unklarer als die andre, und für den Hohenpriester dieser neuen lyrischen Kirche, Stefan George, wurde ein nach ihm „STG-Schrift" genanntes Alphabet gegossen. Je gleichgültiger und alberner der Inhalt, desto wichtiger wird der Bücherschmuck innen und außen. Ein Urmoderner rühmte solche Schmuckbücher verzückt als „Ornamente des Schrankes, Hachgefühle für die Hand, Erlesenheiten für den Geist (?), eine Subskriptian für kultivierte Seelen, Finger und Taschen." Schaukal preist die „sumptuös ausgestatteten Exemplare".

Jeder dieser Apokalyptiker bemüht sich um eine eigene Rechtschreibung, um eine möglichst tiefsinnige, z. B. indem er statt Dasein schreibt „Da-Sein" und dadurch Abgründe von Poesie, Philasaphie, Mystik und Theasophie ahnen läßt. Der Nichtgeweihte wird durch all dies Gaukelspiel mit nichtigen Äußerlichkeiten weit mehr an die Künste des Zirkus, z. B. an die berühmten Gliederverrenkungsmeister der Truppe Hanlon Lee erinnert als an Ausüber der Dichtkunst. Einer unserer gesunden Lyriker, Salus, hat mit gutem Humor diese Gaukelkünste mit dem Kugelspiel eines geschickten Akrobaten verglichen:

Ihr hört die Kugeln singen,
Ihr hört die Bälle klingen,
O, wundersüßer Klang!
Ein Zauber in den Lüften!
Von Farben, Klängen, Düften
Wird euch die Seele bang.
Ihr wollt auch Sinn beim Spiele?
Entfesselte Gefühle,
Ein lyrisch Dichterlied?
O, Undank ohne gleichen!
Wahrhaftig, sie entweichen,
Und ich bin matt und müd!

Noch wirksamer hat Christian Morgenstern, der selbst vorübergehend ein wenig der Offenbarungslyrik verfallen war, in seinem toll komischen Büchlein „Galgenlieder" das Getue der deutschen Symbolisten verspottet, und wenn Lächerlichkeit tötete, was leider nicht der Fall ist, dann hätte er diese ganze Gattung vernichtet. In manchen seiner ausgelassensten Spottlieder ist weit mehr Verstand, ja Dichtung als in ganzen Bänden der Apokalyptiker.

Aus vielen köſtlichen Stücken ſei ſchon hier eines wiedergegeben, das nur zum Schluß etwas unſymboliſch wird:

Das äſthetiſche Wieſel.

Ein Wieſel
ſaß auf einem Kieſel
inmitten Bachgerieſel.
Wißt Ihr
Weshalb?
Das Mondkalb
verriet es mir
im Stillen:
Das raffinierte Tier
Tat's um des Reimes Willen.

Lieſt man pflichtmäßig einige Dutzend Bände der Apokalyptiker, der „Nüancenmenſchen mit höchſt differenzierter Pſyche", ſo ſtellt man ſich dieſe jüngeren oder älteren Jünglinge vor, wie ſie ſtreng und ernſt, nach alter Sitte, mit langſam abgemeſſnem Schritte, angetan mit weißen oder je nach der mehr düſter „nüancierten" Seelenſtimmung mit nachtſchwarzen, wallenden Gewändern einherſchreiten, Lilien, Orchideen oder andere Blumen von erprobter Geheimbedeutung in den mageren, durchſichtig verklärten Händen, hohläugig, mit fahlen Wangen. — und man hört ſie leiſe Gebete zu den ewigen Göttern der Schönheit und Kunſt flüſtern. Man dürfte ſich nicht allzu ſehr wundern, wenn ihnen langſam Cherubsflügel wüchſen und ein güldener Heiligenſchein ihre prieſterlichen Dichterſtirnen umzirkelte. Betrachtet man dann aber dieſe ganz und gar ſublimen Apokalyptiker im bürgerlichen Erdenleben, ſo ſind ſie ſämtlich ſehr geſunde junge Leute, wiſſen aus reicher Erfahrung, was ein Frühſchoopen iſt, wiſſen noch vieles andere aus dieſer unverklärten Erdenwelt, ſind ſogar königlich preußiſche oder großherzoglich badiſche, heſſiſche uſw. Referendare, Aſſeſſoren, Rechtsanwälte, oder auch nützliche Apotheker, Klavierlehrer und dergleichen mehr, und die Cherubsflügel würden ihnen gar unbequem unter oder über einem Frack nach der neueſten Mode ſtehen. In hohem Grade lächerlich klingt es, wenn man in manchen Darſtellungen dieſer Dichtungsmode auf jeder Seite ein paarmal das nichtsſagende Modewort „Dekadenten" über all dieſe kerngeſunden Männer lieſt. Von allen Stiliſigkeiten unſerer Zeit iſt ja gerade der Gegenſatz zwiſchen dem ſublimen Getue und dem derbgenießenden Erdenwallen dieſer apokalyptiſchen Lyriker die größte.

Mit vollem Bewußtſein treiben dieſe angeblichen Umwälzer der Dichtung ihre Geheimkunſt als eine Angelegenheit, die das Volk, die Gebildetſten eingerechnet, nichts angehe. Ihre Werke erſchienen urſprünglich in den „Blättern für die Kunſt" unter Ausſchluß der Öffentlichkeit „für eine auserwählte Gemeinſchaft von Künſtlern und Kunſtanhängern". Da ihnen aber trotz aller „Sublimität" immer noch ein peinlicher Erdenreſt anhaftete, z. B. der Trieb, bei uns nichtgeweihten, gemeinen Sterblichen bekannt zu werden, ſo ließen ſie ſich ſpäter dazu hinab, ihre Offenbarungen in verkäuflichen Büchern herauszugeben; ja ſie verrieten ſogar die Myſterien der geheimen Blätter für die Kunſt, indem ſie zwei Bände „Ausleſe aus den Jahren 1892—1898 und 1898—1904" veröffentlichten. Die Hauptmitarbeiter der Blätter für die Kunſt waren: Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Max Dauthendey, Karl Guſtav Vollmöller und andere, von denen einige auf den folgenden Blättern näher betrachtet werden ſollen. Über ihre Dunkelheit ſagen die Apokalyptiker in den Blättern für die Kunſt, was zugleich als Probe ihres Proſaſtils dienen mag:

Heiliges dunkel, heilige nacht, da du auf unſer ſelbſt uns weiſeſt, fühlen wir ſtolz und ſchaudernd in uns die blüten alles lebens keimen, was das wiſſen von uns ſelber reicher und tiefer bildet, das ſchweigende geheimnis ſchwerer worte und ferner klänge, das läßt von allem fremdem leben die hüllen fallen. nur wenn wir uns erfaſſen wir das all. pan aber, das große Licht, löſcht alle einzelflammen. — So mag es kommen daß unſre heiligtümer tief drunten im dunklen hain ſich erheben — daß unſre feſte an den ſchweigenden waſſern in die berauſchte ſtille des ſternenhimmels klingen. (Karl Wolfskehl.)

Natürlich rechtfertigen die Offenbarungslyriker ihr Getue durch die Berufung auf die ſchrankenloſe Phantaſie und die Nichtsnutzigkeit des geſunden Menſchenverſtandes. Niemand macht ihnen daraus einen Vorwurf, daß ſie gelegentlich eine nur halbverſtändliche Kühnheit wagen. Goethe hat uns gelehrt: „Alles Lyriſche muß im ganzen ſehr vernünftig, im einzelnen ein bischen unvernünftig ſein". Auch das Lyriſch-unvernünftige würde man hinnehmen, wenn es uns in edler, nicht bloß äußerlicher Kunſtform entgegenträte und Echtempfundenes ausſpräche. Leſen ſich aber die meiſten Gedichte dieſer angeblichen Lyriker ganz ähnlich dem Beckmeſſerſchen Preislied in den Meiſterſingern, dann haben wir das Recht, ihnen zuzurufen: Ihr ſeid keine Dichter, ja ihr ſeid kaum Dilettanten!

Denen aber, die in dergleichen Spielereien ſogleich eine kanzleimäßig zu buchende „Strömung" erblicken, ſei die nüchtern mathematiſche Tatſache nicht vorenthalten, daß dieſe ganze Literatur ſich im allerengſten Kreiſe, man könnte ſagen durch Inzucht, entwickelt, und

daß ihre Bücher nur in wenigen hundert Abdrücken hergestellt, in noch weniger verbreitet sind. Aushelfen muß die gegenseitige Beweihräucherung. Schaukal bestaunt stammelnd Rilkes „spielerische faire la main-Verse" und verkündet: „Wenn Rilke von Gott sagt: ‚Du gehst wie lauter lichte Rehe, Und ich bin Dunkel und bin Wald', so ist das für mein künstlerisches Empfinden unübertrefflich groß und wieder ans Heiligste der Seele greifend, sie in Andachtschauern bewegend". — Was sind gegen Rilke die Bibel und Goethe!

Die Fülle des Nachwuchses wahrer und zugleich kunstreicher Lyriker gerade unter dem nach 1870 geborenen Geschlecht läßt die Offenbarungslyrik schon als eine der Moden von gestern erscheinen. Cäsar Flaischlen hat die Verse geschrieben, die den Nagel auf den Kopf treffen: „Man glaubt den Erdball zu bewegen, Und ach, es kräht kein Hahn danach".

Achtes Kapitel.

Die Offenbarungslyrik.

2. — Mombert. — Dauthendey. — Rilke. — Schaukal.

Einer der meistgenannten Offenbarungsdichter ist **Alfred Mombert**, geb. 1872 in Karlsruhe. Er besitzt viele Eigenschaften des lyrischen Dichters bis auf die eine: er kann kein Gedicht machen. Er sieht und empfindet wie ein Dichter, mit starker Anschauungskraft und aus vollem Herzen. Er sieht noch mehr, als er empfindet: es flirrt und schwirrt vor seinen inneren Augen von dichterischen Bildern. Er beherrscht die Sprache, prägt scharf und neu, oft gar zu neu, so „Sonne" als ein männliches Wort, — und doch entsteht kein Gedicht, sondern nur ein Bild. Hier ist z. B. eins der Mombertschen vermeintlichen Gedichte:

Eine Gestalt fliegt hinter uns her.
Die bläst eine goldene Posaune.
Sie durchschallt das blaue Äthermeer.

Ein Maler könnte dies malen; soll es aber ein Gedicht sein, so gibt es keinen gebildeten Deutschen, der nicht jährlich einige Hundert solcher Gedichte machen könnte.

Der Kern seiner Dichtungsart ist die bildreiche Unverständlichkeit. Dies kann nur durch Proben begreiflich werden:

Zwei eherne Lippen schweben über der Welt
Als Urgebirge träumend hingestellt —
Der Wollust ewiger Mund ist mein Denkstein.

Allabendlich im Nebel,
Husch ich scheu zum Krämer,
Brot und Käs,
Damit der heilige Sonnengeist gedeihe.
Im Winkel eines Winterhofs verkrochen
Bei der Müllgrube
Hör' ich nun zufriednes Schmatzen.

Das Lied, das Lied,
Das also über die Wolken flieht,
Ein zitternder Strahl
In diesem dunklen Erdental.
Auch das Meer weiß nichts davon,
Von dieser blutenden Weite
Im engen Sterbekleide.
Und ich habe keinen Sohn.

Felsen. Flammen. Meere unter Schiffen.
Meine alte Mutter.
Ein Wasserfall.
Ein roter Vogel.
Die Sonne.
Ein sonnerot beleuchtet Schneefeld.

Vielleicht versteht der Dichter selbst diese und alle andern ähnlichen „Gedichte"; ob außer ihm noch einer, ist zweifelhaft. — Seine Titel heißen: Tag und Nacht, Der Glühende, Die Schöpfung, Der Denker, Die Blüte des Chaos, Der Sonne-Geist (zwischen 1894 und 1905).

Am nächsten mit Mombert verwandt ist **Maximilian Dauthendey** aus Würzburg, geb. 1867. Gedichtsammlungen: Ultraviolet, Die schwarze Sonne, Reliquien, Die ewige Hochzeit, Der brennende Kalender. Schon seine Titel versteht man nicht; übrigens könnte man sie beliebig vertauschen, z. B. ohne Schaden sagen: Die brennende Hochzeit und Der ewige Kalender. Seine Versprache ist eine Mischung von Ossianischer blumiger Prosa und kindlichen Bonbongedichtchen, nur daß dies beides verständlicher ist, als was Dauthendey für Lyrik hält. Von welcher Art seine dichterische Hohlheit und flimmernde Unverständlichkeit sind, können nur ein paar Proben, beliebig herausgegriffen, zeigen:

Die Welt war ein Theater alt und gut,
Sonn' und Sterne hingen als Lampen dort;
Nun ist mir die Welt ein vergessener Ort,
Die Sonne wurde mein Tropfen Blut, die Sterne meiner Wonne Tränen.

Die Äste der Bäume sind Flöten geworden,
Die Vögel begleiten mich.
Auf der Welt habe ich nur einen Weg,
Den, auf dem du mir entgegenkommst
Deine Augen machen meinen Tag;
Sie sitzen wie ein Königspaar,
Und wer an ihnen vorübergeht,
Legt Stirn und Herz vor ihnen nieder.

Jetzt wachsen Rosen Pfund bei Pfund,
Man pflegt sie am Busen
Und trägt sie im Mund
Dem Dichter sind sie wie Musen. —

— Die Mädchen schauen errötend auf,
Die Rose tut Jede gut kleiden,
So daß Rosen die Mädchen beneiden.

Natürlich gibt es um Dauthendey eine Schar andächtiger Verehrer, die besonders seine Sprache bewundern, z. B. solche Perlen wie „kriechende, moorbraune Stille", „aufkreischende Blüten", „Schrecken verknöchert das Schweigen." Auch ein „herrisches, hochgeschwungenes Schweigen" gibt es bei ihm, und „die Stille spannt sich in flachen Teppichen zur Höhe". — Die Gerechtigkeit fordert den Zusatz, daß Dauthendey in den letzten Jahren andre Wege gewandelt ist, die der Poesie, allerdings nicht in seinem wüsten Theaterstück „Die Spielereien einer Kaiserin" (1911). —.—

Die Offenbarungslyrik kennt keine Länderschranken; darum folgen, abgelöst von dem Kapitel der österreichischen Lyriker, schon hier zwei Apokalyptiker aus den Ländern südöstlich von Bodenbach. Unter den Österreichern gebührt die Krone der Rätselei dem lyrisch hochbegabten Prager **Rainer Maria Rilke**, geb. 1875. Sein Erkennungzeichen ist ein sanftes musikalisches Lallen. „Sinnlosigkeit" wagt man nicht zu sagen; denn wer weiß, vielleicht schlummert in seinen Gedichten (Hauptsammlung: „Mir zur Feier", 1900) ein unerhörter Tiefsinn, den aber nur Leser mit den letzten lyrisch-mystischen Weihen ergründen können. Hin und wieder versteht gar der reine Tor eines seiner Gedichte beinah; aber auch hier heißt es: wenn er es nun verstanden hat —? Gewöhnlich singt oder sinnt Rilke in solchen Gedichten:

Ihr Mädchen seid wie die Kähne,
Und an die Ufer der Stunden
Seid ihr immer gebunden, —
Darum bleibt ihr so bleich;
Ohne hinzudenken,
Ich möchte werden wie die ganz Geheimen:
Nicht auf der Stirne die Gedanken denken,
Nur eine Sehnsucht reichen in den Reimen,
Mit allen Blicken nur ein leises Keimen,

Wollt ihr den Winden euch schenken:
Euer Traum ist der Teich.
Manchmal nimmt euch der Strandwind
Mit, — bis die Letten (?) gespannt sind,
Und dann liebt ihr ihn.
Mit meinem Schweigen nur ein Schauern schenken.
Nicht mehr verraten und nicht ganz verschanzen
Und einsam bleiben; denn so tun die Ganzen.

Rilke findet also seine Schreibweise noch nicht geheim genug, noch nicht wie die der „Ganzen".

In ähnlich dichtes Dichterdunkel eindämmern möchte uns **Richard Schaukal**, geb. 1874 in Brünn. Lyrisch nicht unbegabt, hat er die einfache Perle des Liedes mit dem bunten Tand der gereimten und ungereimten Prosa vertauscht. Er ist einer der um jeden Preis Neuen, denen z. B. die alte Zeichensetzung nicht genügt: weg mit dem lyrischen gemein deutschen Komma, es lebe das mystische aus dem Griechischen entlehnte Zeichen des hochgestellten Punktes! Wilde Vergleiche erschrecken uns:

Dein Mund wenn er Alltagsdinge erzählt
Ist ein Rothengst der im Geschirr sich quält. —
Die Gedanken gehen

Wie auf Schleicherzehen
Zu dem Hafen meiner Träumerzille.

Man kann sich eines Lächelns nicht enthalten, wenn man bei Schaukal auf die Verse trifft:

Unser Leben ist ohne Größe Und waschelnde Worte Verdecken die Blöße.

Oder auf ein Gedichtchen wie dieses:

Die Zeit, da mir der Flieder
Voll Tau und Sonne hing,
Die Zeit der kleinen Lieder

Verging.
Meine Seele ist mager worden
Und bleich.

Sie hat den Ritterorden
Vom andern Reich.

Eine Blütenlese gezierter, anspruchsvoller Unverständlichkeit ist sein Gedichtband „Sehnsucht"; eine Perle daraus sein bitterernst gemeintes Lied vom Kormoran:

In einem großen Schweigen . .
Mein Blut hielt an . . .
Sah ich herniedersteigen,
Sich langsam zu mir neigen
Den großen Kormoran.

In seinen spitzen Krallen
Hing blutigbleich mein Wahn,
In meine Marmorhallen
Hört ich die Tropfen fallen,
Grausamer Kormoran.

Es würde nicht lohnen, sich mit Schaukals Lyrik von dieser hohl gespreizten Art abzugeben, überzeugte er einen nicht durch einige mitten zwischen dem feierlichen Unsinn stehende ganz schlichte schöne Stücke, daß er trotz allem ein Dichter ist. Um der Gerechtigkeit willen muß auch eine Probe seiner wirklichen Gedichte hier stehen:

Und wieder ist es Schlafenszeit;
Ein grauer Tag zerrann,
Und morgen legst du Müh und Kleid
Gehorsam wieder an.

Und wenn du manchen Morgen so
Dich in den Tag gefügt,
Kaum traurig, aber selten froh —
Sagt Gott wohl: „es genügt."

Das Merkwürdigste aber an Schaukal ist die Geistesfreiheit, mit der er die Lächerlichkeiten der lyrischen und der andern Tiefsinnsgaukler unbestechlich als das erkennt, was sie in Wahrheit sind. In seinen drei Gesprächen: „Literatur" (1907) steht manches von dem hier über die ganze Gattung Gesagten in viel schärferem Ausdruck.

Durch seine ausgezeichneten Übersetzungen französischer Lyriker, besonders Verlaines, gehört er zu unsern jüngeren Formenkünstlern.

Neuntes Kapitel.

Die Offenbarungslyrik.

3. — Die „Artisten."

Bevor wir uns erwartungsvoll dem Allerheiligsten dieser „Geheimen" und „Ganzen" nahen, sei noch eine heitere Abschweifung gemacht auf ein vor der Hand noch kleines Gebiet, das sich aber zu erweitern verspricht: die Holzische Schule. Sie nennen sich selbst oder man hat sie genannt: die **Artisten**, was nach dem Sprachgebrauch des Zirkus Akrobaten und andre Gaukler bedeutet, ohne Fremdwort und viel besser durch Künstler, beileibe nicht Künstler, übersetzt wird. Ganz zutreffend ist ihre Bezeichnung als Holzische Schule nicht, denn nachweislich haben die französischen „Dekadenten und Symbolisten" starken Einfluß auf diese Art von Dichtern geübt, zum Teil schon ein halbes Jahrzehnt vor dem Erscheinen von Holzens gefährlichem „Phantasus" (vgl. S. 326). Für die Literatur als Anliegen eines Volkes oder doch seiner Gebildetsten kommen sie überhaupt nicht in Betracht; sie wollen es auch garnicht, und der ihnen sehr nahe stehende Schaukal wiederholt als Wahlspruch ein Wort des Franzosen Stendhal: „Ich schreibe für hundert Leser." Sie besaßen früher eine eigene Zeitschrift, die Blätter für Kunst, in der sie nur für einander dichteten; sie haben später ein Jahrbuch Aoalun herausgegeben: die beiden wichtigsten Fundgruben für diese gekünstelte Dichtung; selbstverständlich mit überwucherndem Buchschmuck, oft dem Einzigen, das wie Kunst aussieht. Am meisten erinnern sie an die Nachahmer Opitzens, der selbst ein Nachahmer Ronsards war. Wer von den französischen Neutönern zu ihren deutschen Nachahmern kommt, merkt außer der Sprache kaum einen Unterschied. Wie einst Zola für die deutschen Naturalisten des Romans, so ist für die deutschen Dekadenten und Symbolisten Stephan Mallarmé (1842—1902) das leuchtende Vorbild. Daneben treten uralte harmlose Spielereien auf wie die Nachahmung gedichteter Bildmuster, der Glocken, Kelche usw. bei den Nürnberger Spielzeugdichtern Klaj und Genossen. Von **Christian Morgenstern**, einem vielseitig begabten Schalk, gibt es ein Gedicht „Abendläuten", dessen Versordnung eine Glocke bildet. Irgendein Stück bleibender Poesie ist bisher aus dieser ganzen Dichterspielschule nicht hervorgegangen, so daß einige Proben zur Kennzeichnung genügen.

Heinrich Lautensack (geb. 1881 in Vilshofen) vollbringt Gedichte wie dieses in nur drei Worten inhaltschwer:

Sterben . . .
starre . . .
dunkel . . .

und das prächtig geschmückte Jahrbuch Aoalun druckt dieses Kunstwerk ungekürzt ab. Ein anderes, noch bedeutsameres Gedicht dieses sehr bequemen jungen Mannes lautet:

Abend.

Auf dunklen sammetwolnden treibt — der abend atmet schwer.
ein weißes lied; — Glocken: die Träume des MORDS!

Wem dies gar zu wenig Poesie dünkt, der mag sich entschädigen an der buchstäblich wiedergegebenen, wahrscheinlich sehr tiefsinnigen Rechtschreibung.

Ein anderer dieser „Artisten" heißt **Ernst Schur** aus Kiel (1876—1912); sein Hauptgedichtband führt den herzbewegenden Titel: „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden!" (1897). Schur ist einer der interpunktionsreichsten Dichter. Sein Buch hat zwar keine Seitenzahlen, dafür herrscht aber eine wahre Schwelgerei in allen erdenklichen Druckerkünsten. Die Gedichte sangen bald oben auf der Seite, bald in der Mitte oder unten an, und die Pracht der Interpunktion läßt sich aus dieser Probe nur ahnen:

Blutend hebt der Blick sich, der dich sucht — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — bleibe —
— — — — — —
— fleht —
? — — — ichon entglitten — — — — ?

In welche Purpurtiefen des Gedankenmeeres lassen uns diese 37 Gedankenstriche blicken! Dabei war Schur trotz all diesem Firlefanz nicht nur ein dichterisch empfindender Mensch, sondern ein feinsinniger Würdiger der Kunst, wie seine Bücher über Tolstol und sogar über den Buchschmuck beweisen. Leider waren ihm Äußerlichkeiten und Getue noch wichtiger als der Kern aller Kunst.

Die Nachahmer des vielwandelbaren Arno Holz von der strengsten Ordensregel sind von andrer Art, so zu sagen erfreulicher, denn sie sind, wie ihr Meister, gutgelaunt und trotz allem nicht langweilig zu lesen; freiwilliger und unfreiwilliger toller Witz entschädigt für den völligen Mangel an dichterischem Gehalt. Eine vollständige Liste dieser spaßigen Schriftsteller ist überflüssig: sie unterscheiden sich nicht wesentlich von einander und in der Form kaum merklich von Holz im Phantasus. Da ist der Buchhändler **Reinhard Piper** (geb. 1879 in Penzlin), der Verfertiger dieses Gedichtes:

Was mein Zweck ist!
Von Jahr zu Jahr
Ein immer vollkommnerer
Buchhandlungsgehilfe zu werden.
Dann,
Wenn die Haare grau
Und die Zähne gelb geworden sind,
Ruhig den Tod hinzunehmen
Und die Seligkeit.

Dies auf herrlichem Papier gedruckt und umgeben von köstlichem Buchschmuck im „Avalun"!

Zu dieser Gruppe gehört ferner **Robert Reß** aus Prag (geb. 1871), in dessen reizend ausgestatteten Bändchen Dinge stehen und durchaus Gedichte heißen wollen, wie dieses:

Langsam fließt und schwer und dicht der Vorhang hinter fernen Schritten.
Aus der roten Landschaft
Trete ich unter die dunklen Dorfkastanien.
„Guten Abend!"
Meine Stimme klingt fremd.
Die alten Leute sehn mir nach.

Offenbar von dem Ehrgeiz, es Holz noch zuvorzutun, wird einer seiner Schüler gepeitscht: **Rolf Martens**, geb. 1868 in Berlin, der Verfasser dieser sowohl Mitleid wie Schrecken erregenden, also echt tragischen Dichtung:

Einst
war meine Seele ein Lämmchen.
Sie packten es,
schoren ihm gierig seinen weißen Flaum
und auf sein rosiges Schnuffelschnäuzchen schlugen sie mit Knütteln.
Sein jämmerliches Weinen
rührte sie nicht.
Aus meinen Schwielen wurden Schuppen.
Ich wuchs zum grünen Drachen mit langer Krokodilschnauze,
unter jedem Zahn eine Giftdrüse.
Ich beiße alle in den Bauch!
Sie weichen mir aus.
Ich bin böse, unchristlich und überhaupt ein Gemütsmensch.

Oder sollte nicht doch am Ende den Kranz verdienen ein schon älterer Dichter **Georg Stolzenberg** (geb. 1857 in Berlin) mit seinen drei Bändchen „Neues Leben", in denen sich als eins unter hundert gleichwertigen dieses Kunsterzeugnis findet:

Früh sang ich drei Liebeslieder
über den schmelzenden Schnee
in die weiche Luft.
Mittags war ich so hungrig;
fast fielen mir die Träume in die Erbsen.
Ich stopfte.
Jetzt scheint der Mond.
Aus meinem Herzen
schreien dreihundert Kater.

Zehntes Kapitel.

Die Offenbarungslyrik.

4. — Stefan George und sein Widerspiel.

Erst nach dieser Abschweifung in die unfreiwillige Komik, die für Ernst genommen werden will, hat man den Mut, die Dichtung zu betrachten, die frei von dem dünnsten Strählchen Humor nur Feierlichkeit sein will und Feierlichkeit fordert, aber durchaus andre Empfindungen bei jedem noch nicht ganz Erleuchteten weckt. **Stefan George** heißt der Versbauer, durch den diese ganze sich Dichtung nennende Hantierung einen nicht so leicht zu übergipfelnden Gipfel erklommen hat: die Dichtung derer, die klangvolle Verse machen, aber nicht dichten können. Er wurde 1865 in Bingen geboren und hat seit 1893 bis jetzt an Sammlungen veröffentlicht: Algabal, Sagen und Sänge, Jahr der Seele, Die Bücher der Hirten, Der Teppich des Lebens, Die Lieder von Traum und Tod, Der siebente Ring. Außerdem hat er Baudelaires Fleurs du mal verdeutscht: in sehr schöner Sprache und mit angemessener Stilisierung.

Wiederholt sei ihm gegenüber, daß dergleichen aus deutschem Boden nicht erwuchs: Stefan George ist nur ein gelehriger Schüler der symbolistischen Franzosen zu Ende der 80er Jahre. Er hat anscheinend Stefan Mallarmé verstanden, denn er hat diesen Schriftsteller

überſetzt, deſſen bloßen Wortſinn ſelbſt die klügſten Franzoſen nicht zu verſtehen erklären. Wer Mallarmés Gedichte kennt, dazu die von Rimbaud, Ghil, Kahn, Moréas, Corbière, Laforgue und einigen anderen (vgl. E. Engel: Geſchichte der franzöſiſchen Literatur, 8. Aufl., S. 499), der kennt den Stammbaum Georges.

Als Probe ſeiner Meiſterſchaft in der erhabenen Sinnloſigkeit diene ſein „Lämmer"-Lied:

Zu dunkler ſchwemme ziehn aus breiter lichtung
Nach tagen von erinnerungsſchwerem dämmer
In halbvergeſſner ſchönheit fahler dichtung
Hin durch die wieſen wellen weißer lämmer

Lämmer der ſonnenluſt und mondesſchmerzen,
Ihr keiner ferngeahnten ſchätze ſpürer!
Lämmer ein wenig leer und eitle herzen
Stolz auf die güldnen glocken eurer führer!

Alternde uns! in eurem geiſte junge!
Lämmer von freuden die für uns erkühlen
Lämmer mit ſchwerem ſchritt mit leichtem ſprunge
Mit einem heut kaum mehr begriffnen fühlen!

Vorſichtige! vor keinen hängen ſcheue!
Lämmer der wolumfriedigten ziſternen
Lämmer zu alter doch bewährter treue
Lämmer der ſchreckenloſen fernen!

Hier haben wir ein Muſterſtück der ganzen Gattung: feierlicher Unſinn in wohlgefügten Verſen; in einer Sprache, die ſich quält, Siriusfernen und Abgrundtiefen ahnen zu laſſen, zugleich durch das Gebimmel des Anlautreims das Ohr zu bezaubern. Das Gefährliche an George iſt: er hat Form, während Mombert und ſeine Nachahmer meiſt auf Reim und feſten Rhythmus verzichten. Georges feierlich wellende, wallende, lallende, lullende Verſe klingen ſo, als müſſe dahinter eine wunderſame, den Sinnen erdenhafter Sterblicher leider nicht vernehmliche Poeſie ſchlummern; und es gibt unter ſeinen Leſern einige, die ob dieſes Dichtungskaiſers „neuen Kleidern" in Verzückung geraten. Der Geſchichtſchreiber aber kann nur wie das offenherzige Kindlein im Märchen ausrufen: „Dieſer Kaiſer hat ja garnichts an!"

Dabei ſcheint George ſchwer an ſeinem Schickſalsberuf zu leiden, denn ganz erreicht ſelbſt er ſein Ideal der vollkommen unverſtändlichen Dichtung doch nicht:

Lieder, wie ich gern ſie ſänge,
Darf ich, freunde! noch nicht ſingen,

Nur dies flüchtige gedränge
Scheuer reime will gelingen

Dieſer von George beklagte tragiſche Mangel rührt daher, daß er und ſeinesgleichen ſich bis auf weiteres immer noch der deutſchen, überhaupt einer menſchlichen Sprache bedienen müſſen, um ihre unergründlichen Gedanken zu äußern. Aber wozu überhaupt ſprechen? Ja wozu die abgedroſchene Gewohnheit des Denkens? Könnten ſie nicht von Tieck lernen: „Liebe denkt in ſüßen Tönen, Denn Gedanken ſtehn zu fern"?

Nicht alle Gedichte von Stefan George — auch gegen ihn und ſeine Schule walte Gerechtigkeit — ſind ſo vollkommener Stumpfſinn wie ſein Lämmerlied. Gelegentlich hat er ſich hinabgelaſſen, Gedichte zu ſchreiben, d. h. Verſe zu reimen, die ſelbſt gebildete Leſer mit dem verrufenen geſunden Menſchenverſtande begreifen können. Aber wiederum: wenn man ſie nun begreift? Auch von dieſen Gedichten ein paar Proben:

Die blume die ich mir am fenſter hege
Verwahrt vorm froſte in der grauen ſcherbe
Betrübt mich nur trotz meiner guten pflege
Und hängt das haupt als ob ſie langſam ſterbe.

Um ihrer frühern blühenden geſchicke
Erinnerung aus meinem ſinn zu merzen
Erwähl ich ſcharfe waſſen und ich knicke
Die blaſſe blume mit dem kranken herzen.

Was ſoll ſie nur zur bitternis mir taugen?
Ich wünſchte daß vom fenſter ſie verſchwände . .
Nun heb ich wieder meine leeren augen
Und in die leere nacht die leeren hände. — —

Wir ſchreiten auf und ab im reichen flitter
Des buchenganges beinah bis zum tore
Und ſehen außen in dem feld vom gitter
Den mandelbaum zum zweitenmal im flore

Wir ſuchen nach den ſchattenfreien bänken
Dort wo uns niemals fremde ſtimmen ſcheuchten
In träumen unſre arme ſich verſchränken
Wir laben uns am langen milden leuchten;

Wir fühlen dankbar wie zu leiſem brauſen
Von wipfeln ſtrahlenſpuren auf uns tropfen,
Und blicken nur und horchen wenn in pauſen
Die reifen Früchte an den boden klopfen.

Nichtigkeit iſt für dieſe feierliche Leere zu milde; man muß es mit einer neuen Wortbildung verſuchen, etwa mit Nichtſigkeit. Daß hierfür weder die ſogenannte ſchöne Sprache noch die Versmuſik entſchädigen, haben ſchon Goethe und Schiller, dieſe längſt überholten, ausgeſprochen:

Ein deutſches Meiſterſtück.

Alles an dieſem Gedicht iſt vollkommen: Sprache, Gedanke,
Rhythmus; das einzige nur fehlt noch: Es iſt kein Gedicht.

Braucht geſagt zu werden, daß einem Dichter von der Erhabenheit Georges die gewöhnlichen Mittel des Buchdrucks nicht genügen? Schon die Titel ſeiner Bücher ſind vor Schnorkeleien kaum zu entziffern; eine beſondere Schrift mit ſeltſamen Buchſtaben mußte gegoſſen werden (vgl. S. 354); die Satzzeichen Goethes und Schillers, beſonders das Komma, ſind zu gemein für einen ſolchen Dichter, und man ſtaunt, daß er ſeine Verſe nicht von oben nach unten wie die Chineſen, oder, der Symbolik wegen, von unten nach oben drucken läßt.

Hat der Unsinn diese Höhe erreicht, so ist sein Absturz sicher; denn es ist dafür gesorgt, daß die Bäume des Unsinns nicht in den Himmel wachsen. Das Heilmittel für diese Krankheit steckt in dem Kräutlein Humor, das mit dem Gewürze Spott angemacht gar kräftig wirkt. Aus den Reihen derer, die eine Zeitlang selbst an den Modekrankheiten unserer Lyrik gelitten haben, ist der Rächer erstanden: **Christian Morgenstern** (geb. in München 1871), ein junger Meister der Form und empfindungsreicher Dichter, der sich in manchen Stilen versucht, aber seinen eigenen noch nicht sicher gefunden hat. Wohl aber hat er ein Auge für die tolle Lächerlichkeit der priesterfeierlichen Gebärdenhohlheit dichtender Nichtdichter, und so hat er, den ein starker Hang zur Parodie treibt, z. B. in der Sammlung „Der grüne Leuchter", kürzlich in dem Bändchen „Galgenlieder" (1905) ein Gedicht veröffentlicht, das (nach seiner Versicherung) zwar kein spaßiges Seitenstück zu Georges unerreichbaren „Lämmern" sein sollte, aber ganz wie ein solches wirkt:

Das Mondschaf.

Das Mondschaf steht auf weiter Flur.
Es harrt und harrt der großen Schur.
Das Mondschaf.

Das Mondschaf rupft sich einen Halm
Und geht dann heim auf seine Alm.
Das Mondschaf.

Das Mondschaf spricht zu sich im Traum
„Ich bin des Weltalls dunkler Raum."
Das Mondschaf.

Das Mondschaf liegt am Morgen tot.
Sein Leib ist weiß, die Sonn' ist rot.
Das Mondschaf.

Sogar mit dem alten Horaz hat Morgenstern seinen Spaß getrieben: im Horatius travestitus (1897), einem glänzend gelungenen Studentenscherz.

Daß er sogar in solchen Formen ein Dichter bleibt, die bei andern langweilig oder lächerlich wirken, beweist das Bildchen:

Fester Schnee.

Aus silbergrauen Gründen tritt
ein schlankes Reh
im winterlichen Wald
und prüft vorsichtig, Schritt für Schritt,
den reinen, kühlen, frischgefallenen Schnee.
Und deiner denk ich, zierlichste Gestalt.

Morgensterns Gedichtsammlungen seit 1895 heißen: In Phanta's Schloß, Auf vielen Wegen, Ich und die Welt, Ein Sommer, Und aber ründet sich ein Kranz, Neue Gedichte, Melancholie.

Elftes Kapitel.

Die zeitgenössischen Lyriker Österreichs.

Kernstock. — Claar. — Christel. — Keim. — Christel. — Salus. — Adler. — Hango. — Ginzkey. Donath. — Wertheimer. — Zweig. — Greiner.

Auf den Versuch, gemeinsame Merkmale der lebenden **österreichischen Lyriker** herauszuquälen, oder für zehn Lyriker fünf willkürliche „Signaturen" oder „Gruppen" zu erfinden, wird hier verzichtet: solche scheinwissenschaftliche Angleichungen sind ohne Gewaltsamkeiten nicht möglich. Vielleicht darf man sagen, daß den Österreichern von heute, ähnlich wie vor 70 Jahren, eine reichere Farbenfülle in den Stoffen eigen, daß sich hier und da eine fastvollere Sprache, ein weicher hinfließender, klangvollerer Rhythmus hörbar macht. Sonst aber ist die deutschländisch-österreichische Gemeinschaft in der Literatur heute so vollkommen, daß weniger noch als früher anders als zur bequemeren Übersicht von einer österreichischen Dichtung gesprochen werden darf, die mundartliche natürlich ausgenommen. Mancher in diesem Kapitel etwa vermißte Lyriker steht bei den „Offenbarungslyrikern", den österreichischen Dramatikern und besonders in dem Abschnitt „Jung-Tirol". Will man die heutigen österreichischen Dichter in Vers und Prosa einmal fast vollzählig beisammen sehen und in gut ausgewählten Proben genießen, so lese man das von Adolf Donath (vgl. S. 364) als Huldigung zu Liliencrons 60. Geburtstag herausgegebene reichhaltige Werk: „Österreichische Dichter" (1904), das bleibenden Wert hat.

In Reichsdeutschland so gut wie unbekannt ist leider bis jetzt der Stiftschorherr **Ottokar Kernstock** aus dem steirischen Marburg, geb. 1848. Seine gesammelten Gedichte stehen in den Bänden Aus dem Zwingergärtlein (1901), Unter der Linde (1905) und Turmschwalben (1909). Kernstock ist reichlich so munter, geistreich und sangbar wie Baumbach, und in seiner saftig kerndeutschen Sprache steht er fast allen lebenden deutschen Lyrikern voran. Seine Liebhaberei sind das Lied und die Ballade mit altdeutschen Stoffen; ein Butzenscheibenlyriker ist aber dieser sangbegabte steirische Mönch durchaus nicht.

Es ist etwas von Uhland in ihm, etwas von derselben Mischung aus Herb und Süß, und in der Deutschgesinnung ist Kernstock eine wahre Freude nicht nur für seine engeren Landsleute. Ehrerbietung vor aller deutschen Größe atmet in vielen seiner Gedichte, und es ist rührend, mit welcher Begeisterung der österreichische Priester Fridericus Rex oder die Rückkehr der deutschen Flotte aus China besingt. Zur allerbesten vaterländischen Gelegenheitsdichtung gehören seine Festlieder für den Schillertag von 1905, für die Jubelfeier des Deutschen Schulvereins, an den Rosegger-Bund (mit dem Kehrvers: „Steirisch und deutsch für immer"). Sein eignes dichterisches Feldgeschrei ist der Schlachtruf in seinem schönen Landsknechtlied: „Sanct Jörg! Teutsch allerwege!" Und wenn man sein „Wort an die Abiturienten" liest, so fallen einem Storms klassische Verse an seine Söhne ein. Ein ganzer Mann ist dieser singende Mönch von Festenburg, der den Jünglingen zuruft:

Fraget nicht: Was will ich werden? Fragt euch stets: Was muß ich sein?

Und was sagt man zu diesem Dichter im Chorherrenrock, der seinem Liederband „Aus dem Zwingergärtlein" die Widmung schreibt:

Frau Aventiure, du zartes Weib, Du süße Märenfinderin —
Mein Herzgespiel, mein Leidvertreib, Was du mir gabst, nimm's wieder hin!

Er lebt und webt in der mittelhochdeutschen Dichtung, und selbst die ausgelassenen Carmina Burana verschmäht er als Vorbilder nicht. Was bei Julius Wolff und Baumbach doch nur anempfundene Modedichterei war, das ist bei Ottokar Kernstock tiefste Herzensfreude, die noch über Scheffels Vergnügen an mittelalterlicher Dichtung hinausgeht. So sind es denn nicht seine schlechtesten Lieder geworden, die der Gelehrte Kernstock in bewundernswert echter mittelhochdeutscher Sprache und Form gedichtet hat. Wie es nur die Verehrer des „Milieu" und Verächter der allmächtigen Persönlichkeit fertig bringen werden, diesen sie lächerlich machenden Dichtermönch zu „erklären"!

Als Probe stehe hier keines seiner Gedichte mit altdeutschen Stoffen, sondern eines seiner ganz selbständigen Lieder:

Welsche Ruinen.

Prunkgemächer ohne Dächer, Doch es gleichen diese Leichen Welsche Hallen, die zerfallen,
Marmorhallen, wüst und leer, Nicht den Burgen deutscher Gaun, Sind wie ein bekränztes Weib,
Götterbilder, die von schlanken Die wie hingestreckte Recken Dem im Schwarm der Buhlgenossen
Säulen in die Rosen sanken, Den erkämpften Boden decken Thanatos den Speer geschossen
Schlafen am Tyrrhener Meer. Und im Tod noch trotzig schaun. In den weißen Dirnenleib.

Kernstock hat sich an der Erörterung über die Zukunft der katholischen Literatur beteiligt („Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken", vgl. S. 410) und ist einer unserer feinsinnigsten „Germanisten". Daß er zugleich einer der besten lyrischen Mitarbeiter der Fliegenden Blätter ist, gehört durchaus zu dem freundlichen Bilde dieses Dichters, auf den seine dem dichtenden „Mönch von Salzburg" im 14. Jahrhundert gewidmeten Verse vortrefflich passen:

Auf ewig sei in Ehr'n genannt Der auch unter dem Mönchsgewand
Das Angedenken dessen, Nicht deutscher Art vergessen.

Von den älteren österreichischen Lyrikern der Gegenwart sei freundlich genannt der Lemberger **Emil Claar**, geb. 1842, der um das Frankfurter Stadttheater rühmlich verdiente Bühnenleiter. Er ist ein viel echterer Lyriker als die gerade unter seinen Landsleuten zahlreichen Apokalyptiker. Für ihn zeuge eine feine kleine Probe:

Wir zwei.

Die Welt ist so groß, und wir sind so klein! Dann sinket die Welt in Dämmrung zurück —
Doch sind wir in heißer Umarmung allein, Wie klein ist die Welt, wie groß unser Glück!

Der aus Altlambach stammende Wiener **Franz Keim**, geb. 1840, hat sich in allen Gattungen des Dramas versucht (in den Schauspielen: Die Spinnerin am Kreuz, Mephistopheles in Rom u.s.w., in den Lustspielen Schelm vom Kahlenberg, Münchhausens letzte Lüge), leider ohne rechten Erfolg. Es gibt in seinen Dramen manchen wirksamen Auftritt, auch faßliche Handlung, aber der rechte dramatische Griff, die rücksichtslos alles nur geistreiche Rankenwerk abschneidende Hand fehlt. Viel höher steht er als Lyriker: er ist Österreichs eigentlicher Hymnensänger hohen Stils, hierin dem deutschen Heerrufer Wildenbruch vergleichbar. Seine schönsten Gedichte stehen als „Heroldslieder" in dem Sammelbande „Sturmgesang des Lebens" (1887), z. B. Strophen wie diese:

Land, das mich geboren, Was kann's Größres geben,
Heilge Erde mein, Was ist schönrer Lohn,
Dir hab ich geschworen: Als für dich zu leben?
Ewig bin ich dein! Land, ich bin dein Sohn!

Der in Mährisch-Ostrau 1865 geborene **Franz Christel** hat einige Bändchen Lieder mit starker Empfindung und sicherem Formensinn, frei von allem modischen Getue, veröffentlicht: Osterdingens Lieder, Reliquien und andere. Er ist ein beachtenswerter Künstler des singbaren Liedes:

Überrascht.

Gesenkt hab ich den Blick getragen,
Im dumpfen Traume lag die Welt,
Als ich das Auge aufgeschlagen,
Fand ich sie wunderbar erhellt.

Wie kam es nur? So wollt ich fragen;
Da hast du hold dich mir gesellt —
Ich hörte Nachtigallen schlagen,
Und Rosen dufteten im Feld.

Der am reichsten begabte unter den jüngeren österreichischen Lyrikern der Gegenwart ist **Hugo Salus** aus Böhmisch-Leipa, geb. am 3. August 1866. Er lebt als Arzt in Prag, wohl der einzige Arzt unter den hervorragenden Lyrikern unserer Zeit. Er erinnert uns an den großen Arzt und echten Dichter Volkmann (vgl. S. 211) und läßt uns wieder bedenken, daß Männer mit einem so verantwortungsvollen Menschheitamt nicht zu lyrischen Gauklerkunststückchen und gemachtem Tiefsinn aufgelegt sein werden. Unter den Symbolisten, Dekadenten, Artisten, Ästheten und wie sonst diese Parisischen Modebenennungen lauten, steht kein Arzt!

Salus ist den meisten Lesern besser aus Beiträgen für die „Jugend" und andre Zeitschriften bekannt als aus seinen Gedichtsammlungen. Das ist schade, denn gerade seine schönsten Gedichte eignen sich nicht für Zeitschriften, und die sich dafür eignen, verzerren sein dichterisches Bild. Er ist ein Sänger und ein Bildner, und die Beimischung des goldigen Humors gibt keinen schlechten Dreiklang:

Aus der Sprache sprödem Marmor
Form' ich lyrische Statuetten,

Hüte mich vor groben Ecken,
Mehr noch vor zu weichen Glätten.

Als sein Hauptkennzeichen darf gelten die Kraft des lyrischen Ausschöpfens eines geschauten Bildes oder inneren Erlebnisses.

In dem schönen Auswahlband aus seinen Sammlungen: Gedichte, Neue Gedichte, Ehefrühling, Reigen, Ernte, Neue Garben (von 1898 bis 1904), stehen mehr in sich vollendete kleine Kunstwerke als in einigen Dutzend Bänden bekannterer Lyriker und machen die Auslese bezeichnender Proben schwer. Den Sänger und Bildner erkennen wir in dem „Liedchen":

Unter dem Schirmchen aus blutroter Seide
Wandelt sie glutübergossen einher
In ihrem blühenden Frühlingskleide,
Wie wenn der Frühling ein Mädchen wär.

Und, verirrt von blumigen Wegen,
Gaukelt ein Schmetterling vor ihr her,
Und ein Knabe staunt ihr entgegen,
Wie wenn das Mädchen ein Frühling wär.

Es ergreift uns doch noch stärker als aus dem Munde eines nur dichtenden Dichters, wenn dieser dichtende Bekämpfer des Todes an Arthur Fitger, den Besinger des Todes (vgl. S. 296), seinen schwungvollen Hymnus „Das Leben" richtet:

Meiner Seele, der mutig ringenden,
Ist die Freude am Leben Gebot.
Mögen die Andern mit mutig klingenden
Rhythmen singen den sichelschwingenden
Göttlichen Tod:

Leben ist Meister, Tod ist Geselle,
Steht vor dem Hause, ein Bettler, gebückt,
Ob nicht das stolze Leben zur Schwelle
Gaben ihm schickt.

Als der schönste der Liederbände von Salus muß der Ehefrühling (1900) gelten, der uns so recht den Wandel der Familienlyrik seit Chamisso und Rückert beweist. Die Gefühle sind dieselben geblieben, ihr Ausdruck aber klingt wie aus einer andern Welt. Er ist nicht minder innig als bei unsern alten Liebe- und Ehedichtern, aber er ist freier von Empfindsamkeit, und daß er zudem geistreich ist, schändet den Lyriker nicht:

Im stillen Hafen.

Dies ist mein Glück: in allen Bitternissen
Des Seins daheim mein junges Weib zu wissen,
Das mädchenhaft und hold und lieb und rein
Nichts andres wünscht als mein, nur mein zu sein;

Das weich ihr Haar anschmiegt an meine Wange
Und mir vertrauend, wie ein frommes Kind,
Mit feuchten Augen, die voll Güte sind,
Für Gaben dankt, die — ich empfange.

Seine „Novellen eines Lyrikers" (1904), keine eigentlichen Novellen, sondern seine kleine Federzeichnungen in wunderzarter Sprache, die wirklichen Novellen „Das blaue Fenster", „Schwache Menschen" (1910) und sein Drama „Susanna" verdienen liebevolle Erwähnung. Sie runden das Bild dieses reifen Künstlers, den dünkelhaft schulmeisternde Literaturbenörgelung in eine „neue Dilettantenschule" einzuschachteln sich unterstanden hatte.

Neben Salus steht sein Landsmann **Friedrich Adler** aus Amschelberg (geb. 1857) als einer der österreichischen Dichter mit starkem lyrischen Ton und sicherer, oft meisterlicher

Beherrschung der reifen Kunstform. Im Gesange wie im beschwingten Gedankenliede wirkt er in der ersten Reihe Derer, die Kunst, nicht Künste machen; der Gesunden und Ehrlichen, die ihren Weg ohne geckenhaftes Getue gehen. Der Raum zwingt zur Wahl eines seiner kürzesten Stücke:

Alles in Blüte, alles in Schimmer!
Ist das dieselbe Sonne noch immer,
Die sonst ich sah?
Hör' ich die düstre Frage des Weisen:
Ist ein Lebendiger glücklich zu preisen?
Ich rufe: ja!

Tückische Nebel rauchen und fauchen:
Bald wird die Wonne dir niedertauchen
In Finsternis.
Weiß nicht, wie sich das Glück gestalte —
Doch daß ich's heute habe und halte,
Weiß ich gewiß!

Friedrich Adler hat sich auch mit Erfolg im Drama versucht, und sein dem Calderon frei nachgedichtetes Lustspiel „Zwei Eisen im Feuer" ist eine lebendige Bereicherung der deutschen Bühne geworden. Unter dem Nachwuchs unserer älteren Übersetzungsmeister nimmt er eine der vorderen Stellen ein.

Anerkennende Erwähnung verdient die reiche lyrische Ausbeute des Wieners **Hermann Hango** (geb. 1861 in Hernals). Er hält sich von nichtigen Künsteleien fern und dichtet nur Empfundenes. Ein Trauerspiel „Nausikaa" ist mehr lyrisch als dramatisch. Unter seinen Gedichten steht viel Inniges und Reifes. Aus dem Sammelbande „Neue Gedichte" (1894) stammt dieses ernste, allerdings zu wortreiche und hier etwas verkürzte Stück:

Mutter und Kind.

Zu ihrem Kinde, zur jungen Gattin spricht
Die Mutter: „Kind, blick mir ins Angesicht;
Kind! sag' — um meiner Ruhe willen sag' —
Ist glücklich deines jungen Lebens Tag?
Ich weiß, du hast es anders einst gewollt,
Als gut dir war, als wahrlich du gesollt;
Ich weiß, dein Herz besaß zu jener Frist
Derselbe nicht, der jetzt dein Gatte ist;
Doch sag' mir, sag' — oft mahnt es mich so schwer —
Du hast nach Jenem keinerlei Begehr —?"
— — Ihr Kind, die junge Gattin, wendet voll
Das Aug' ihr zu und redet ohne Groll:
„Laß, Mutter, deine Frag'; es ist noch Zeit —
Vor Gott bin ich zur Antwort dir bereit!"

Nur durch die unvermeidlichen Modebetitelungen seiner Gedichtbände (Tage und Nächte, Mensch und Liebe) läuft der junge Österreicher **Adolph Donath** (geb. 1876 in Kremsier) Gefahr, zu den Modedichtern gezählt zu werden. Der Inhalt läßt in ihm einen wirklichen Sänger ahnen, der nur noch nicht seinen persönlichen Ton gefunden hat. Einiges Aufsehen machten seine „Judenlieder" (1899), die sogar in mehre Sprachen übersetzt wurden. Nicht recht klar wird, warum in jener Reihe dieses Lied steht:

Es hat die Nacht die bleiche Hand erhoben
Und tausend Sterne hingesät.
Durch mondeshelle Lüfte weht
Zitternd die Sehnsucht von dort oben;

Sie steigt hinab, von Licht und Traum umschlungen,
Und drückt das Glück in unsre Hand.
Da hat sich von der Himmelswand
Ein weißes Sternchen losgerungen.

Wenn von den Wiener Lyrikern neuester Zeit zum Teil gelten darf, daß sie ihr Kunstziel nur im Wortzauber, in der Versmusik und im wichtigtuerischen Tiefsinn erblicken, so ist in dem früheren Offizier **Franz Ginzkey** (geb. 1871 in Pola) einer vom erfreulichen österreichischen Nachwuchs zu begrüßen, der die Fahne der Dichtung gegen das bloße Gedichte siegreich aufpflanzt. Sein Band „Das heimliche Läuten" (1906) enthält fast durchweg wirkliche Poesie aus der Tiefe mit einem sehr scharf herausklingenden Eigenton. Ein humorvolles Zwischenspiel „Groteskes Intermezzo" bietet einige vorzügliche Stücke geistreicher Dichterlaune. Zu einem neuen Bande (1910) stehen Balladen von ungewöhnlicher Kraft. Von seinen ernsten Gedichten ist dieses wohl das schönste:

Begrabene Liebe.

Als die beiden Früh-Enttäuschten
Fühlten ihre Liebe schwinden,
Gingen sie, das Herz voll Tränen,
In den tiefen, grünen Wald.
Was sie einst unsterblich wähnten,
Ihre zarterblühte Liebe,
War dahin — von finstern Mächten
Wie erdrosselt über Nacht.
In die kühle Waldeserde
Grub er eine kleine Grube,
Und sie legten ihre Ringe
In die Erde still hinein.
Sprach der Mann: Nun laß uns scheiden!

Laß für all das Glück dir danken!
Nein — es reichen, dir zu danken,
Alle Worte nicht der Welt!
Sprach das Weib: O laß dir danken,
Daß du wecktest meine Seele.
Unsre Liebe war mein Leben,
Und nun leb ich fürder nicht!
Sprach der Mann: Es war geheiligt
Unsre Sünde durch die Liebe.
Küss ich ferner deine Lippen,
Kanns in Reinheit nicht geschehn!
Sprach das Weib: So hältst du heilig
Meiner Seele tiefstes Sehnen!
Wie ich rein zu dir gekommen,

Kann ich rein nun von dir gehn!
Noch ein Druck der schmerzdurchzuckten
Blassen Hände, und sie gingen,
Tiefgebeugt und leise weinend,
Jedes einen andern Pfad. —
Durch den Wald am nächsten Morgen
Kam der liebe Gott geschritten,
Sah das Häuflein frischer Erde,
Sah die Ringe drinnen ruhn.
Übermächtig überkam ihn
Seiner Schöpfung ganzes Elend —
Wie ein ungeheures Weinen
Brach ein Sturmwind durch den Wald.

So recht der Wiener Lyriker, der seine lebensreiche, schöne Vaterstadt aus dem liebenden Herzen heraus besingt und in ihrem Geiste dichtet, ist der 1874 geborene **Paul Wertheimer.** In seinen Gedichten und Neuen Gedichten stehen heitere Lebensfreude und tiefer Ernst bis zur Schwermut in guter Mischung beisammen. Seinen eigensten Ton aber findet er in Liedern wie diesem:

Mein Wien!

Das ist mein Wien — mit seinen Dämmerplätzen,
Mit seinen Gäßchen, schmal und still und traut,
Mit seiner Brunnen leisem Liebesschwätzen,
Mit seiner Kirchen weichem Orgellaut.
Das ist mein Wien — mit seinen Marmorbauten,
In fernen Duft vertauchend — ein Gedicht;
Daneben gleich ein Haus, das mit ergrauten
Gemäuern klug von alten Tagen spricht!

Und zwischendurch dies sorglos leichte Schlendern
Von Frauenschönheit, die sich rhythmisch biegt,
Mit kecken Hüten, zierlichen Gewändern,
Von losen Klängen in der Luft gewiegt — —
Mein Wien! Du bist mir lieb, wie meine Seele;
Wo Brunnen rauschen, stille Gäßchen stehn,
Und Prunkpaläste fern im Dunstgeschwele
Und Frauenlocken frei im Winde wehn.

Ein anderer junger Wiener Lyriker, **Stefan Zweig,** geb. 1881, hat außer Novellen in einem etwas lyrischen Stil einen Band Gedichte geschrieben, in denen sich die österreichische Laut- und Wortmusik nicht verleugnet:

Stimmen im Walde.

Ein dunkler Weg. Tief in dem Walde glimmen
In wirrem Tanze weiße Irrlichtsfunken —
Die Nacht ist im Gebete hingesunken.
In ihren tiefen Sehnsuchtssang verschwimmen
Des Sommerabends wunderweiche Stimmen.

Durch dämmerdunkle Tannenwipfel wehen
Die trüben Worte ihrer schweren Weise
Und klingen wieder und vertönen leise. —
Mir ist's, als könnte ich das stille Flehen,
Die Nacht und ihren Sehnsuchtssang verstehen.

Seine nicht geringe Übersetzungskunst hat er an Baudelaire erprobt.

Der in Brünn 1876 geborne **Leo Greiner** hat sich zuerst durch Gedichte im Münchener Simplizissimus bekannt gemacht. In einem Sammelbande Das Tagebuch (1906) findet man sein bisheriges lyrisches Lebenswerk. Danach gehört er zu den melodischen Halbunverständlichen. Gedichte wie das folgende sind keine Ausnahme, sondern die Regel:

Und ich sprach, doch meine Worte
Standen still an stiller Pforte,
Hinter welcher deines Schweigens

Überglühte Gärten wehn . . .
Meinem dunklen Sternenwissen
Wirst auch du vorübergehn.

Sein phantastisches Drama Der Liebeskönig wurde 1906 in Berlin aufgeführt und schnell begraben; die paar verstreuten Schönheiten der Sprache, diese fast gefährliche Gabe so vieler junger Österreicher, entschädigt nicht für die wirre Handlung und die Zerfahrenheit der Charaktere.

Zwölftes Kapitel.

Die weiblichen Lyriker.

1. — Einleitung.

Kommt in ein Frauenlos ein Bruch,
Fühlt sich das Herz getrieben
Und schüttet in ein kleines Buch
Sein Leiden und sein Lieben.
Doch was zuerst ein Herzenstrieb,
Wird bald bequeme Sitte,
Und bloß weil sie das erste schrieb,
Schreibt sie das zweit und dritte.
(Paul Heyse.)

Dieser Ausspruch Heyses gilt von manchen, nicht von allen hier aufzuführenden weiblichen Dichtern, und gerade die Sängerinnen könnten mit dem Hinweis auf die noch viel zahlreicheren Liederbücher eines jeden der männlichen Dichter erwidern, daß wirklich kein so großer Unterschied mehr zwischen der Kunstübung von Frauen und Männern besteht. Alles in allem wird der Leser von hundert Bänden männlicher und weiblicher Lyrik unserer Tage zu dem Ergebnis kommen, daß die besten unter den singenden Frauen kaum hinter den berühmtesten Sängern der Gegenwart zurückstehen. Dichterinnen wie Isolde Kurz, Lulu von Strauß, Margarete Beutler, Agnes Miegel, Thekla Lingen, Ricarda Huch, in einigem Abstande Frieda Schanz, M. Herbert, Klara Müller, Hedwig Dransfeld, ja selbst Anna Ritter und Marie Janitschek, brauchen den Vergleich mit den männlichen Lyrikern, mit Liliencron, Falke, Schönaich, Weigand, Salus, Jacobowski, Avenarius, Presber, Stern, Dehmel und anderen nicht zu scheuen. Und eines zeichnet unsere ernstzunehmenden Lyrikerinnen sehr angenehm vor manchen Männern aus: gerade solche, die sehr viel können, vollführen nicht die Hälfte des Lärms über sich selbst, sind unbefangener im Selbsturteil als viele mittelmäßige Dichter, die des äußerlichen Ruhmes oder Selbstruhmes nicht genug bekommen können.

Daß die Frau um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts nicht mehr dasselbe Geistes- und Gefühlsleben führt wie die Frau vor hundert oder nur fünfzig Jahren, lehrt uns jede Umschau in Leben und Kunst. Den schärfsten Ausdruck für die tiefe Veränderung des Verhältnisses der geistig hochentwickelten Frau zum Mann in unsern Tagen hat Marie Janitschek in dem Gedicht „Ein modernes Weib" gefunden, worin sie mit mehr Unerschrockenheit als Kunst die Geschichte eines Weibes erzählt, das, von einem Manne schwer beleidigt, diesen aufsucht und ihm zuruft: „Hier sind Waffen, wähle!" Der Mann entgegnet ihr: „Das Weib ist da zum Dulden und Vergeben", worauf die Beleidigte:

„So wisse, daß das Weib
Gewachsen ist im neunzehnten Jahrhundert!"
Sprach sie mit großem Aug', und schoß ihn nieder.

Kommt es auch nicht gleich zum Niederschießen, soviel steht fest, daß die künstlerisch begabte Frau von heute kaum noch hinhört, wenn ihr die Nichtkünstler unter den Männern nach alter Gewohnheit zuherrschen: die Frau darf nur dieses, sie soll nur jenes; oder daß sie ruhig darauf antwortet: die Künstlerin soll Kunst treiben und, wenn sie es vermag, Kunstwerke hervorbringen, so gut, oder schlechter, oder besser als der Mann. Zur Zeit stehen die Dinge in Deutschland unbestreitbar so, daß wir eine weibliche Dichtung haben, mit der sich kein Volk der Erde messen kann, daß namentlich in der Frauenlyrik die meisten andern Völker heute gar nicht mitzählen und nur die eine Ada Negri neben den großen deutschen Sängerinnen der Gegenwart bestehen kann.

Von den literarischen Einflüssen auf die Umgestaltung des Weltbildes der geistig hochstehenden deutschen Frau war keiner stärker als der von Ibsens Drama Nora. Die hierdurch angesponnene Gedankenkette zeigt sich aber mehr im Roman als in der Lyrik. Was einige deutsche Liederdichterinnen in der Anklage- und Trutzlyrik hervorgebracht, ist auf die Frauenbewegung in der ganzen Kulturwelt zurückzuführen.

Unleugbar hat die blühende weibliche Lyrik eine Bereicherung der deutschen Liederdichtung überhaupt bewirkt; durch einige dichtende Frauen der letzten 20 Jahre sind ganz neue Töne angeschlagen worden. Der durchgehende Zug der weiblichen Literatur, am deutlichsten erkennbar im Gedicht, ist die grenzenlose Kühnheit und Offenheit, mit der die Frau der Gegenwart ihre Empfindungswelt ausspricht. Mit einiger Verwunderung vernahmen anfangs die Leser und selbst die männlichen Dichter, wie die Dichterinnen ihre heiße Sehnsucht nach Liebe, ihren Schmerz um versagtes, ihren noch größeren um verlorenes Liebesglück hinausriefen; und geradezu Entsetzen erregte es, als einige besonders mutige und zugleich begabte Dichterinnen des Weibes Schrei nach Mutterglück ertönen ließen. Verwunderung und Entsetzen haben sich durch die Gewöhnung gelegt, und heute lassen selbst die Männer Dichterinnen dieser Art gelten, wenn sie in eigenen Tönen zu sagen wissen, was sie leiden, genießen oder ersehnen. Nur scheinen die neuen Stoffe sich schnell auszusingen, und dem wohlwollendsten Beurteiler kommt ein Gefühl der Ermüdung, wenn er nahezu von jeder unvermählten, noch jugendlichen Dichterin den Schrei nach dem Kinde hört, fast durchweg mit denselben Worten von den Kinderstimmchen, den Kinderhändchen, den Demantseelchen.

Ein anderer immer wiederkehrender lauter Ton ist jetzt in der weiblichen Lyrik der vom Sichausleben. Die in ihren Liedern meist von einstiger, heutiger und zukünftiger Liebe singende Frau Anna Ritter hat ein Lied „Ich will den Sturm!" gedichtet, das mit den Versen schließt:

Laß mich nicht sterben, Gott, eh meine Seele
Ein einzig Mal in Siegeslust gebebt —
Ich kann nicht ruhig in der Erde schlafen,
Eh ich nicht einmal, einmal ganz gelebt.

Gruppeneinteilung wird für die Sängerinnen, abgesehen von der Altersfolge, nur nach einem Merkmal versucht: nach der dichterischen Gesundheit. Zum Glück ist das Verhältnis der gesunden weiblichen Dichter zu den ungesunden viel günstiger als bei den männlichen. Es gibt gottlob weniger sublimes und apokalyptisches Getue, weniger gewollte oder ungewollte tiefsinnige Unverständlichkeit bei dichtenden Frauen als bei Männern, wenigstens unter den Dichterinnen, die überhaupt für die Literatur in Betracht kommen. Von den meisten Sängerinnen gilt, was eine ihrer edelsten und gesündesten, Lulu von Strauß, geschrieben hat:

Vorbei der träumenden Sehnsucht Zeit,
Vorbei das Suchen und Schwanken,
Das Auge klar und das Herz so weit,
So groß das Reich der Gedanken!
O Lust, in liebendem Weltverstehn,
In starkem, freudigem Streben
Den heiligen Zielen entgegengehn, —
O Lust, zu sein und zu leben!

Ein paar Dichterinnen sind allerdings in neuester Zeit aufgetreten und durch den Lärm der Tagespresse ermutigt worden, fortzufahren in jener die bedenklichsten Männer über-

bietenden Dichtung, die man Mänaden-Poesie nennen darf. Hier ist es nach dem tiefen Wort in der Walpurgisnacht zum Faust gegangen:

Wir schleichen wie die Schneck im Haus, Denn geht es zu des Bösen Haus,
Die Weiber alle sind voraus, Das Weib hat tausend Schritt voraus.

Bei der Auswahl der Proben im folgenden Kapitel hat mehr der Wunsch geleitet, das für die weibliche Dichtung Bezeichnende, als das an sich Vollendete zu bieten. Soviel wird aus ihnen klar werden, daß die dichtende Seele eines hochentwickelten Volkes sich im Manneslied allein nicht mehr vollkommen ausspricht, daß ohne die Frauenstimme dem gewaltigen lyrischen Vollgesange Deutschlands viele Töne mangeln würden. Auch sollten männliche Leser sich erinnern, daß einige der herrlichsten Lieder Goethes von — Marianne Willemer gedichtet wurden.

Dreizehntes Kapitel.

Die Sängerinnen.

1. — Holm. — Knorr. — Carmen Sylva. — Wickenburg. — Ambrosius. — Klie. — Puttkamer. Preuschen. — Jüngst. — Herbert. — T. Resa. — Schanz. — J. Kurz.

Den Reigen der weiblichen Lyriker führe hier nicht die größte, aber die herzbewegendste Dichterin, die dichtende Mutter: Frau **Mia Holm** (geb. in Riga 1845). Alles Glück und Leid, das einer Mutter von sehr kleinen Kindern kommen kann, hat sie in ihrem Bändchen „Mutterlieder" (1897) hinausgejubelt, hinausgestöhnt:

Gott, du kennst die Sehnsucht nicht — Gott, ich stöhne auf zu dir: Vater, Vater, neige dich!
Aber mir ist weh und bange: Einmal soll sie zu mir sprechen! Flehend faß ich deine Hände:
Weck die Tote! ich verlange, Oder meine Pulse brechen, Wunder hast du ohne Ende!
Schrei nach ihrem Angesicht. Ich verschmachte, sterbe hier! Und kein einziges für mich!?

Weniger eindrucksvoll ist ein späteres Bändchen von Mia Holm: „Verse".

Beinah vergessen ist die Wienerin **Josephine von Knorr** (1827—1908). In ihren Sammlungen (Gedichte, Neue Gedichte, Aus späten Tagen usw., zwischen 1872 und 1902) stehen unter vielen schwachen manche Stücke, die eine Auswahl des Besten dieser begabten Dichterin wünschen lassen, so z. B. dieses:

Nimm die Stunde wahr!

's gibt einen Augenblick bei welken Dingen, Die Hand, sich dir entziehend im Erkalten,
Wo ein Erfrischen dir noch kann gelingen. Läßt sich zurück, wenn du sie fassest, halten.
Wenn sich im Blumenstrauß die Kelche senken, Das Herz, das dich erzürnt verlassen will,
Kannst du zu guter Stunde sie noch tränken; Es hält, wenn du es rufst, noch einmal still:
Das Veilchen und die Primel, tot geglaubt, Du hast zur Wendung noch den Augenblick —
Sie heben wieder frisch und froh ihr Haupt. Doch der versäumt, erfüllt sich das Geschick.

Sie hat sich auch als Übersetzerin, u. a. von Byrons Manfred, verdient gemacht.

Die unter dem Namen **Carmen Sylva** schreibende Königin Elisabeth von Rumänien, eine 1843 geborene Prinzessin von Wied, ist keine unserer Sängerinnen von bleibendem Wert. Sie hat selten echtes, noch seltener starkes Gefühl, ermangelt der Sprachkraft, die den einzig treffenden Ausdruck heraufbeschwört, und ist ohne sicheren Geschmack. Ihre dichterische Rede ist mehr wortreich als klar. Besseres hat sie in der Prosa geleistet, zumal da, wo die Form, der Sinnspruch, sie zur Kürze und Schärfe zwang, so in den „Geflüsterten Worten" (1903). Nur wann sie aus der Fülle des qualvoll Selbstdurchlebten zu sagen versuchte, was sie gelitten — sie hat ein einziges Kindchen früh begraben müssen —, da fand sie zuweilen das aus dem Herzen brechende und ins Herz dringende Wort der dichtenden Mutter. Als das schönste aber ihrer vielen Gedichte sei dieses ganz einfache, nur zu lange von der „Kinderfrau" in zulässiger Kürzung ausgewählt:

Wer wacht und sorgt von früh bis spät, In Strömen fließt die Zärtlichkeit Von ihr zu fremden Kindern, Wie still ihr Schoß, wie warm und weich
Ist ruhlos alle Nächte? Ein reicher Schatz, der stets bereit So zart und stark die Hände;
Die unterm Mutterjoche geht, Zum Schützen, Helfen, Lindern. Wie gibt ihr Herz erfindungsreich
Doch ohne Mutterrechte. Und heiter ohne Ende!

Eine der plötzlich wie eine Rakete aufsteigenden, dann schnell in Nacht versinkenden Berühmtheiten war in den 90er Jahren eine unter dem Namen **Johanna Ambrosius** dichtende Frau Voigt aus Ostpreußen, geb. 1854, deren Gedichte von 1894—1902 vierzig Auflagen erlebten, mehr als unsere größten Lyriker neuerer Zeit zusammen. Sie wurde von ihren Anpreisern für eine bäuerliche Naturdichterin ausgegeben, obgleich jedes ihrer Gedichte bewies, daß sie ganze Bände älterer deutscher Lyrik gelesen haben mußte und in den bequemen Gleisen mittelmäßiger Versdichterei ohne starke Eigenbegabung weiter dichtete.

Unvergleichlich echtere Lyrik steckt in den Gedichten der Frau **Anna Klie** (Schultz), einer Braunschweigerin, geb. in Cramme 1858. Sie versucht nicht, tiefer zu graben, als ihr gegeben, und ihre Ausdruckskraft reicht so weit, wie sie gräbt:

Am Ziel.

Die Füße wund von Dorn und Stein,
In Staub und Glut am Wegesrain,
Weiß nicht, wie oft ich rastend saß
Und wieder wandernd Leid vergaß.
Wie stand vor dir ich müd und arm,
Wie bar an Hoffnung, reich an Harm,
Da ich dich fand, mein Weggesell,
Du Herz voll Mut wie Felsenquell.
Du Waldeswipfel lenzbelaubt,
Dem noch kein Sturm den Kranz geraubt —
Leid war mein Stab und Not mein Schuh,
Und meines Lebens Trost bist du.

Anna Klie ist eine unserer guten Jugendschriftstellerinnen.

In der früh verstorbenen Gräfin **Wilhelmine Wickenburg-Almasy** (1845—1890) hat die österreichische Frauenlyrik eine ihrer begabtesten Sängerinnen verloren. Sie hat auch im erzählenden Gedicht („Marina" 1876) ein nicht geringes Können bewiesen.

„Jenseits des Lärms" heißt die letzte Gedichtsammlung **Albertas von Puttkamer** (geb. 1849 in Glogau), der Witwe eines früheren Staatssekretärs für Elsaß-Lothringen. Der Titel ist einer der wenigen gutgewählten unter den meist gesuchten und doch nichtssagenden der herrschenden Dichtermode. Ein innerlich vornehmer Mensch spricht zu uns aus allen Schöpfungen dieser Frau. Sie hat Musik in der Seele und im Ausdruck, obgleich ihr das eigentliche Nachsingelied versagt ist. Und doch darf man Alberta von Puttkamer keine bloße Gedankendichterin nennen: sie hat zuweilen den echten lyrischen Klang, bei dem wir rufen: Storm! — so in dem schönen Gedicht „Sommernacht":

Wie trunken schläft die Juninacht!
Es ist wie Duft von reifem Korn
Weither im Lande aufgewacht —
Die Rose glüht am Heckendorn.
Der Bergwald atmet; manchmal stehen
Die Winde aus den Wolken auf
Und führen sehnsuchtschwültes Wehen
Der Leidenschaft vom Tal herauf.
Dort blitzt aus dem entschlafnen Land
Ein einzig waches Fensterlein.
Ich habe bald dein Haus erkannt,
Von dort entloht der schwüle Schein.
Und aus beglänzten Büschen fragen
Mich Nachtigallen, wo du bist,
Warum in diesen trunknen Tagen
Die Sehnsucht nicht die Liebe küßt.

Welch ein alles Menschliche mitfühlendes Herz sich diese auf den Lebenshöhen wandelnde Dichterin bewahrt hat, das spricht sich in dem kleinen Gedicht „Straßenszene" aus:

In grellem Taglärm und in enger Straße
Wie aus Morästen eller Schuld entstiegen,
Sah ich ein trunknes Weib, dem Volk zum Spaße,
An einer schmutz'gen Mauer sinnlos liegen.
Ein zitternd Kind dabei — die Stirn die blasse
Wollt' sich beschützend an die Mutter schmiegen.
Es jauchzte rings das Volk — ich sah die Gasse
Den Heil'genschein der Liebe überfliegen.

Auch in der Ballade hat sich Alberta von Puttkamer nicht ohne Erfolg versucht: in dem Band Aus Vergangenheiten (1899). Zuletzt hat sie durch ihre Erinnerungen an den ersten Statthalter von Elsaß-Lothringen Feldmarschall Manteuffel einen wertvollen Beitrag zur Zeitgeschichte geliefert.

Die Gedichte der Frau **Hermione von Preuschen** (geb. 1854 in Darmstadt), der Witwe Konrad Teimanns, sind zum großen Teil edle Gedankendichtung; ein bleibendes Werk ist das tiefergreifende Requiem für Konrad Teimann: „Noch einmal Mors Imperator" (1897), und einige ausgezeichnete, auch formenschöne Gedichte stehen in dem Bande „Vom Mondberg".

Die besonders in katholischen Kreisen als Lyrikerin geschätzte **Antonie Jüngst** (geb. 1843 im westfälischen Werne) erhebt sich im Liede, meist im geistlichen, nicht über den leidlichen Durchschnitt, ist aber eine begabte Erzählerin mit strenggläubiger Richtung.

Zu unsern wertvollsten Lyrikerinnen mit religiösem Untergrund gehört **M. Herbert** (Frau Therese Keiter, geb. 1859 in Meisungen). Die Gedankendichtung wiegt zwar vor, ruht aber auf dichterischer Sinnenhaftigkeit und fesselt durch einen stark persönlichen Ton. Auch das singbare Lied ist ihr gegeben, und in ihrem kleinen Sammelband „Einsamkeiten" (1903) steht nicht ein einziges gemachtes Gedicht, sondern durchweg Echtempfundenes und vielfach Tiefergreifendes. Ihre Gedichte verdienen über den Kreis ihrer katholischen Glaubensgenossen weit hinaus zu dringen. Mit nur einer Probe dieser starken Dichterin wäre ihrer Bedeutung und der Absicht, sie bekannter zu machen, nicht Genüge getan:

Sommernachmittag.

Über den leeren Kiespfad im Garten
Hängen die Rosen den ganzen Tag
Ihre Kelche, die duftigen, zarten,
Daß sie keiner bewundern mag!
Daß du nicht kommst, dem sie angehören,
Daß du nicht nahst, daß dich grüße ihr Duft!

Isolde Kurz. Zu S. 369.

Ricarda Huch. Zu S. 402.

Alberta von Puttkamer. Zu S. 368.

Frida Schanz. Zu S. 369.

Anna Ritter. Zu S. 370.

Lulu von Strauß und Torney. Zu S. 371.

Hedwig Dransfeld. Zu S. 374.

Enrica von Handel-Mazzetti. Zu S. 404.

Digitized by Google

Sieh, keine Neugier würde uns stören —
Still liegt die Wiese in glühender Luft.
Leise fallen die Blätter zur Erde,
Schweigend verträumt sich die goldene Zeit.
Fernher wandern mit stiller Gebärde
Alter, der Tod und die Ewigkeit.

Reine Liebe.

Wenn um mein Sterbebette blutig rot
Giganten gleich des Lebens Sünden stehen,
Und wenn für mich in meiner letzten Not
Der Liebe weiße Engel Gott anflehen;
Wenn alle Schmerzen meiner langen Zeit
Aus tausend Wunden wieder quellend bluten,
Als wollten sie das Tor der Ewigkeit
Vor mir verschließen mit gestauten Fluten;
Wenn all mein Irrtum wider mich ersteht,
Mein eitles Tun und mein geschäft'ges Richten,
Mein leeres Wort, mein tönernes Gebet,
Die tote Treu, die unerfüllten Pflichten:
Wird auch die Liebe, die ich zu dir trug,
Aus ihrem Grab erstehn, auf daß sie schreite,
Wie einst sie schritt mit ihrem Tränenkrug
Und ihrem weißen, unbefleckten Kleide.

Auch als Erzählerin ist M. Herbert nicht zu übersehen; besonders ist ihr Novellenband „Ein Buch von der Güte" (1904) ein Stück künstlerischer Arbeit mit wertvollem Lebensgehalt.

Schwer wiegt der bescheidene Band der unter dem Namen **T. Resa** schreibenden Frau Therese Gröhé (geb. 1853 in Zybelle), der sich schon durch die einfache Betitelung „Gedichte" empfiehlt. Hier haben wir den seltenen Fall einer wirklichen Sängerin, die über den reinen Glockenton der Lyrik gebietet. Herbes und Weiches, zuweilen fein Humorvolles wie in dem reizenden Gedicht „Mein Bub", und fast durchweg Reifes steht in dem Bändchen, das gewiß noch eine Zukunft hat. Die Probe, „Hochzeit", ist mit starker Phantasie aus der Seele des Mannes gedichtet:

Vom Turm hernieder klang Geläut,
Mit Myrten war der Weg bestreut,
Darüber schritt, mir zur Seite dicht,
Ein Engel licht,
Von Goldhaar umflossen das süße Gesicht.
Auf brauste die Orgel im Choral,
Durch hohe buntfarbige Fenster stahl
Am Altar nieder sich leuchtender Glanz
Über Schleier und Kranz,
In Gloria hüllend den Engel ganz.
Es war wie ein Traum. Was sonst noch geschah:
Ein feuchtsüßer Blick — ein zitterndes „Ja!"
Vom Chor auffauchzend, himmelan
„Halleluja" dann:
Und auf Erden, auf Erden ein seliger Mann!

Unter denen, die sich in der Stille ihren Platz in der ersten Reihe unserer Sängerinnen erobert haben, steht Frau **Frieda Schanz** (Soyaux), geb. in Dresden 1859, die Tochter der jetzt nur noch wenig bekannten Dichterin Pauline Schanz. Sie gebietet über alle Töne aus der lyrischen Mittellage, hat etwas Rechtes zu sagen, auch den Männern, und sagt es in ihrer eigenen und meist sehr melodischen Sprache. Von ihren Gedichtsammlungen ist die wertvollste: Intermezzo (1902), dessen Perle das rührend innige an die Mutter gerichtete „Ich trage dich". Rühmliche Erwähnung verdienen ihre feinen Umdichtungen altitalienischer Lyrik.

Höher aber noch als die lyrische Sängerin steht die Spruchdichterin Frieda Schanz. Sie ist vielleicht nicht so geistreich wie die Ebner in ihren Sprüchen, aber sie ist noch herzenswärmer und fast ganz ohne Säure. Ein sanftes, gütiges Frauenlächeln schwebt über dieser Spruchweisheit, die durch den Vers veredelt wird. Die Auswahl einiger Proben aus dem Bändchen „Herdfunken" (1900) ist bei der Fülle des Vortrefflichen schwer:

Hilft der Reiche dem Armen in seiner Not,
Gesegnet sei sein Erbarmen!
Doch das wahre, das heilige Mitleidbrot,
Das reicht der Arme dem Armen.

Zwei, die sich nie vorher gesehn
Und doch urewiges Verstehn,
Doch nah verwandt, doch tief bekannt
Aus aller Seelen Heimatland!

Schaffen können wir ohne Ende
Auch im Alter noch ernst und heiß.
Über dem eisernen Fleiß der Hände
Steht der goldene Herzensfleiß.

Die Mutter bangt nicht halb so heiß
Um ihren Sohn auf fernem Meer,
Als die ihn nah hat und nicht weiß:
„Mein Kind, was drückt dein Herz so schwer?"

Der volle Lorbeerkranz unter den lebenden deutschen Dichterinnen muß das Haupt der Tochter eines längst hingeschiedenen Sängers schmücken: der Schwäbin **Isolde Kurz**, geb. am 21. Dezember 1853 in Stuttgart, der Tochter von Hermann Kurz. Sie hat sich durch ihren bescheidenen Band „Gedichte" (1889) sogleich den ersten Platz unter ihren Genossinnen und die Gleichberechtigung neben den besten Dichtern ihrer Zeit erobert. Ein starker Lebensinhalt, reicher an Schmerz als an Lust, geweitete vornehme Weltanschauung und reife Kunstform vereinigen sich in dieser edlen Dichterin zu einer Gesamterscheinung, die alle Zeichen der Dauer trägt. Die ergreifendsten Gedichte enthält der Abschnitt „Asphodill:" Totenklagelieder eines Weibes, dem der geliebteste Mensch entrissen wurde. Schönere Sonette

als in dieser Sammlung hat Paul Heyse nicht auf seine Toten gedichtet. Höher aber stehen doch Ihre Klagegedichte in deutschen Versmaßen, darunter das wunderbare „Die erste Nacht“:

Jetzt kommt die Nacht, die erste Nacht im Grab.
O wo ist aller Glanz, der dich umgab?
In kalter Erde ist dein Bett gemacht.
Wie wirst du schlummern diese Nacht?
Vom letzten Regen ist dein Kissen feucht,
Nachtvögel schrein, vom Wind emporgescheucht,
Kein Lämpchen brennt dir mehr, nur kalt und fahl
Spielt auf der Schlummerstatt der Mondenstrahl.
Die Stunden schleichen — schläfst du bis zum Tag?
Horchst du wie ich auf jeden Glockenschlag?
Wie kann ich ruhn und schlummern kurze Frist,
Wenn du, mein Lieb, so schlecht gebettet bist?

Isolde Kurz ist auch des singbaren Liedes mächtig, wie namentlich die Gedichte des Abschnittes „Mädchenliebe“ beweisen; von ihnen ist das holdeste wohl dieses:

Nächtlich war's am stillen Weiher,
Wo ich ihm zur Seite stand,
Als im Wind mein langer Schleier
Sich um seinen Nacken wand.
Ach, was ließ ich's nur geschehen,
Daß er fest den Knoten schlang,
Mich an seiner Hand zu gehen,
Ein gefangnes Füllen, zwang!
Denn seitdem auf allen Wegen
Fühlt' ich unzerreißlich stets
Über mich und ihn sich legen
Magisch jenes Schleiers Netz.
Seit mich gar sein Arm umwindet,
Schwand der Freiheit letzter Rest.
Fessel, die uns beide bindet,
Liebe Fessel, halte fest!

In ihrem Bande Neue Gedichte (1905) stehen einige noch vollkommnere Stücke, doch wiegt hier die Gedankendichtung vor. Wunderschön ist das „Brautlied“ und dieses ergreifend persönliche:

Das Lämpchen.

Ein Lämpchen wandert
In unsrem Stamme
Mit heller Flamme
Von Hand zu Hand.
Dem Vater reicht es
An langer Leiter
Der Ahn herunter.
Wie brannt es munter,
Als ichs empfing,
Und möchte weiter
Im ewigen Wandern
Zu all den andern,
Die unten stehn.
Es strahlt und funkelt
Noch unverdunkelt,
Und dennoch weiß ich:
In meinen Händen
Mußt du verenden
Du schönes Licht.

Auffallend wenig Beachtung findet ihr in dem ersten Gedichtband enthaltenes „Weltgericht“, das Kühnste an philosophischem Übermut, was je ein Weib geschrieben, dabei so geistreich und durch die sichere Bemeisterung der kecken Form hinreißend, daß nachdrücklich auf diese außerordentliche Schöpfung hingewiesen werden muß. Mit sicherem Takt hat die Künstlerin durch guten Humor den sonst ans Lästerliche streifenden Ton gemildert. Die Gespräche zwischen Gott und Satan sind in ihrer Art einzig, so z. B. wenn Satan nach dem sechsten Schöpfungstage vom Herrn zu einem Urteil berufen wird:

Der Satan spricht und neigt sich tief:
„Ich hielt Euch stets für produktiv;
Doch habt Ihr nun mein Hoffen
Noch weitaus übertroffen. —
— Doch wenn die Frage Euch genehm:
Was ist der Sinn von alledem?“

Am tollsten aber wird der sich immer noch in den Grenzen des künstlerisch Erlaubten haltende Spaß, wenn Satan die Sittlichkeit der Weltschöpfung bekrittelt:

Drum laß' ich die Ästhetik
Und spreche nur von Ethik.
Das Eine, Herr, verletzt mich tief:
Um die Moral, da steht es schief.
Hier bin ich unerbittlich:
Der Autor wirle sittlich!

Vischer hatte an dieser Dichtung seine besondere Freude. — Nicht unerwähnt darf ihr Aphorismenband „Im Zeichen des Steinbocks“ (1905) bleiben.

Isolde Kurz ist wiederholt als Erzählerin, meist mit Stoffen aus altitalienischer Geschichte, aufgetreten: in den Florentiner Novellen (1890) und andern Sammlungen. Sie erinnert ein wenig an C. F. Meyer, nur daß ihre Erzählungen noch schwerer beladen sind mit nicht ganz in Dichtung aufgelöstem Stoff. Sie gibt uns darin doch mehr Geschichte und Kulturgeschichte als Poesie. Wohl aber verdient höchstes Lob ihr tadelloses Deutsch, das liebevoll gepflegte Erbteil ihres Vaters. — Daß eine Dichterin wie Isolde Kurz nicht den zehnten Teil des äußeren Erfolges der Ambrosius geerntet hat, gehört zu den Höhemessern literarischer Bildung in Deutschland.

Dreizehntes Kapitel.

Die Sängerinnen.

2. — Ritter. — Strauß. — Miegel. — Port. — Kiara Müller. — Forbes-Mosse. — Frante. Sauer. — Beutler. — Lachmann. — Scheuermann. — Lingen. — Dransfeld. — Bruns. Croissant-Rust. — Delle Grazie. — Stona. — Marie Madeleine. — Doloroſa. — Lasker-Schüler.

Den stärksten äußeren Erfolg in der Lyrik der letzten Jahre, einen noch stärkeren als selbst Liliencron und Carl Busse, hat Frau **Anna Ritter** aus Coburg (geb. 1865, die Witwe eines preußischen Regierungsbeamten) davon getragen. Ihre zwei Sammlungen: Gedichte (1898) und Befreiung (1900) sind schon bis zur 20. und 10. Auflage gelangt.

sie ist wohl die meistgelesene deutsche Dichterin der Gegenwart, besonders beim weiblichen Geschlecht. Die Kritik, die ihr erstes Auftreten mit überschwänglicher Begeisterung begrüßte, ist inzwischen ruhiger geworden, läßt sie noch als eine Dichterin, aber nicht mehr als eine große gelten. Sie erlebt ein ähnliches Schicksal wie der ihr dichterisch nah verwandte Karl Busse: man unterschätzt jetzt beide, als wolle man die anfängliche Überschätzung wettmachen. Anna Ritter gehört zu den liebenswerten, gewandten Dichterinnen, die ihren Tag haben und von denen manches Lied für eine Weile gesungen wird, bis andre kommen, die es vergessen machen. In ihren Liedern von der Mädchen- und Jungfrauenzeit wird ein bißchen reichlich geküßt, wie bei Karl Busse; aber wer sollte sich denn nicht daran freuen, wie flott und gesund sinnenhaft, dabei in den Schranken der Kunst, ein weiblicher Dichter einmal vom Küssen singen kann. Aus der Witwenzeit klagen ernstere Gedichte mit kaum verhaltener Leidenschaft, und zuweilen gellt aus der etwas einförmigen Liederreihe dieser Gattung ein ergreifender Ton wie in dem „Aufschrei“:

Blühend sein, und doch nicht leben sollen,
Mit der Sehnsucht noch, der heißen, tollen,
Vor der fest verschlossnen Türe stehn —
Durstig sein, und doch nicht trinken, trinken,
Wenn die goldnen Freudenbecher winken,
Jeder Wonne scheu vorübergehn —

Lechzen, ach, nach seligem Genießen,
Und die trunknen Augen doch zu schließen,
Weil des Schicksals harter Spruch es will —
Darben, darben, wenn sich Andre küssen,
Elend sein, und dennoch lachen müssen,
Immer lachen... still, mein Herz, o still!

Wäre sie weniger rednerisch, wäre ihr lyrischer Ausdruck körniger, nicht gar zu sehr aus dem fertigen Sprachvorrat geschöpft, — durch die Kraft der Empfindung würde Anna Ritter zu den großen Dichterinnen gehören. Ähnlich wie bei Busse mußte man zum Urteil über ihre Entwicklungsfähigkeit gespannt sein auf den zweiten Band Gedichte. Wohl sind tiefere, schmerzensreichere Töne darin, doch ist die Sprache nur ebenso gewandt, aber ebenso flach wie in den ersten Gedichten geblieben. Lyrik dieser Art gefällt beim Lesen, haftet aber nicht, dauert nicht.

Viel höher steht eine Dichterin, deren Romane bekannter sind als ihre Lieder: **Lulu von Strauß und Torney** (geb. in Bückeburg 1872). Sie erinnert an unsere große Annette: in ihren Balladen und Liedern (1902) steht manches Gedicht, das auf denselben Grundton wie bei Deutschlands größter Sängerin gestimmt ist. Was aber bei Annetten nur durchklingt, das spricht sich bei der Dichterin des 20. Jahrhunderts mit edlem Freimut aus: die Sehnsucht nach beglückter Liebe, ja der Neid auf sie:

Deine junge Seele trägt ein Mal,
Trägt das Brandmal deiner Liebessünden,
Deine Füße gehn durch Kampf und Qual,
Des Vergessens dunklen Pfad zu finden.
Meine Seele ist im blassen Licht
Ihres armen Alltags hingegangen, —

Meine Seele weiß von Stürmen nicht,
Nur von ewig durstendem Verlangen.
Doch weiß Gott, ich gäbe meine Ruh,
Und mit tausend Schmerzen wollt' ich's büßen,
Dürft' ich einmal selig nur wie du
Lebensrausch von lieben Lippen küssen.

Es ist dasselbe Gefühl, das mit lyrischer Zurückhaltung aus dem Liedchen „Vorbei“ atmet:

Sie gingen Aug' in Auge,
Sie gingen Hand in Hand —
Des Sommers blühender Segen
Lag leuchtend überm Land.

Lang sah ich nach den beiden,
Mein Herz war still und frei —
Das war das lachende Leben,
Das ging an mir vorbei!

Mit Annetten gemeinsam hat Lulu von Strauß auch eine andere kostbare Begabung: die bei weiblichen Dichtern so seltene der kunstvollendeten Ballade. Hier erreicht sie Fontane und steht neben unserm andern echten Balladendichter: Börries von Münchhausen. Sie duldet keine Lässigkeiten der Form und Sprache, und was so erfreulich gerade bei einer Dichterin ist: sie hat eine triebmäßige Abneigung gegen schwache Stellen mit Abklatschwendungen. Man kann von dieser Lieder- und Balladendichterin noch viel Schönes erwarten. Ob von der Romanschreiberin, das scheint nach ihren bisherigen Proben: „Aus Bauernstamm“ und „Ihres Vaters Tochter“ nicht sicher. Die feste Hand, die das Gefüge der Erzählung in der Ballade so streng meistert, wird im Aufbau der Romane vermißt; hier enttäuscht nach stark emporsteigenden, aufregenden Anfängen ein mattes, ja gleichgültiges Ende. Die Dichterin ist sich aber dieses Mangels selbst bewußt und strebt nach dessen Überwindung. In ihren kleineren Erzählungen: „Dorfgeschichten aus dem Weserlande“ und den zwei Novellen „Der Hof am Brink“ und „Das Meerminneke“ (1906) hat sie kräftig gestraffte Fabulierkunst an Gestalten bewiesen, die sie auf Heimatboden gesehen. Darin beherrscht sie mit großer Echtheit die Sprache ihrer Menschen bis in die Mundart hinein. Daß sie noch im Aufsteigen ist, hat sie durch ihren Dorfroman Judas (1911), ihr stärkstes Prosawerk, bewiesen; sie ist mit ihm gleichwertig an die Seite von Klara Viebig getreten.

Durch manchen geglückten Versuch in der Ballade steht ihr **Agnes Miegel** (geb. 1879 in Königsberg) nahe. Wertvoller sind aber doch ihre lyrischen Lieder, aus denen ein bei der Jugend der Dichterin — ihr Sammelband erschien in ihrem 22. Jahre — überraschender Ton herber Kraft und Volkstümlichkeit herausklingt. Man höre z. B. dieses „Mädchengebet“:

Ich bitte dich, Herrgott, durch Christi Blut,
Bewahr' mir meinen Liebsten gut!
Ich bitte dich, Herrgott, aus Herzensgrund,
Daß mich mein Liebster küßt auf meinen Mund!
Kniefällig bitt' ich dich, bei meiner Seligkeit,
Gib, daß er stirbt, wenn er ein' andre freit.

Agnes Miegels Lieder sind innerlich gelebte, reife Kunst; es gibt bei ihr nichts Gemachtes wie bei so vielen gewattsam überheizten dichtenden Frauen und nun gar Männern. Von dieser Innendichtung noch diese schöne Probe:

Buße.

Herr, meine Seele liegt vor dir im Staub,
Die Stirne hab' ich blutig mir geschlagen,
Ich bin dem Graun der Mitternacht zum Raub,
Ich will in Angst und Qual vor dir verzagen.
Hart war mein Denken, und mein Herz war hart,
Ich stieß zurück der Liebe sanfte Hände,
Und meine Sinne sind von wilder Art,
Und meine Träume waren Feuerbrände.
Herr, dessen Hand den Kelch des Todes gibt,
Ich weiß es doch — noch läßt du mir mein Leben:
Ich habe Einen wie mich selbst geliebt, —
Um diese Liebe hast du mir vergeben!

Die Ballade übt auf die Gesunden unter den Dichterinnen eine merkwürdige Anziehung, weit mehr als auf die Dichter: ein Schutzmittel gegen die zerflatternde Lyrik und die handwerksmäßige Romanschreiberei. **Alice von Gaudy** (geb. 1862 in Berlin), eine Nichte des Dichters Franz von Gaudy, hat 1900 einen Band „Balladen und Lieder“ herausgegeben, worin sich Schillers Balladensprache als Vorbild zeigt. Die Dichterin hat aber den Kern seiner Balladenkunst, die straffe, wortkarge Zusammenfassung, nicht erkannt, sondern wird rednerisch, wo die größte Einfachheit not tut, und führt die Erzählung mit zu losen Zügeln. Besseres ist ihr hier und da im Liede gelungen, wenn sie die Neigung zur Beredsamkeit unterdrückt:

Am See.

Wie Möwen ihre weißen Schwingen breiten,
Entfaltet spitze Segel dort ein Boot.
O Wonne, auf dem See dahinzugleiten,
Wenn Morgenglanz um Gletscherfirnen loht!
Wär' ich dabei! — Der Steurer lenkt gewandt.
Mit leisem Schaukeln treibt der Kahn ans Land.
Sie steigen aus. — Jetzt seh' ich, wen er barg:
Ein weinend Weib und einen Kindersarg.

Beinah verschollen sind die Gedichte von **Frieda Port**, geb. 1854 in München. Sie erschienen 1888, Lingg und Heyse gewidmet, machten ungewöhnlichen Eindruck auf die Kenner und wichen dann zurück, vielleicht weil die Dichterin seitdem nichts hat drucken lassen und zu den zeitwidrig Bescheidenen und Stillen gehört. Ihr Gedichtband wiegt schwer in der Frauendichtung der Gegenwart und steht nicht zu weit hinter denen von Isolde Kurz und Frieda Schanz. Die Gedankendichtung überwiegt; aber auch im reinlyrischen Lied ist es ihr mehr als einmal geglückt, am besten im schwermutvollen Gesange, wie z. B. in diesem:

Die Sonne leuchtet wieder auf,
Doch deine Augen nimmer,
Weil sich die ganze Welt erfreut
An Tagesglanz und Schimmer.
O hätte mich allein nie mehr
Ein Sonnenblick getroffen,
Wär dunkel mir die ganze Welt.
Und deine Augen offen!

In der Frau **Atara Müller (Jahnke)**, geboren 1861 in Lenzen bei Belgard, gestorben 1905 in Wilhelmshagen bei Berlin, ist uns eine wertvolle Dichterin vor ihrer Vollendung entrissen worden. In ihrer Sammlung „Mit roten Kressen“ (1898) stehen so durchaus vollgültige Stücke, daß die geringe Kenntnis von ihrer dichterischen Erscheinung schwer begreiflich ist. Allerdings hat sie stets jenseit des Lärms gestanden, zudem in einem hinterpommerschen Städtchen, Colberg, gelebt, in literarischer Verbannung. Die ihre Gedichte kannten, wußten längst, welch eine reiche Kraft in der bescheidenen Frau am Werke war. Als Probe sei ein Gedicht gewählt, das gleichfalls zu den Beweisstücken der vor nichts Menschlichem zurückschreckenden Frauenlyrik gehört:

Mein liebes Kind, in Schmerzen —
Mein armes Kind, in Schmach
Bis zum Befreiungstag
Trag' ich dich unterm Herzen.
Getränkt mit meinen Tränen,
Genährt mit meinem Blut —
Mein höchstes Erdengut —

Ich darf dich nicht ersehnen.
Darf fühlen nur mit Beben
Geheimer Lust und Pein
— Noch eins mit meinem Sein —
Dein jungerwachend Leben. —
— Fern von der Menschen Blicken,
Von der Gerechten Zorn,

Trink ich aus ewigem Born
Ein schmerzliches Entzücken.
Bis an den Tag der Schmerzen,
Den Tag, der dich mir nimmt,
Schlaf ruhig, du mein Kind,
Schlaf unter meinem Herzen.

Irene Forbes-Mosse, eine geborene Gräfin Flemming, Schwester der Frau von Heyking, der Verfasserin der „Briefe, die ihn nicht erreichten“ (geb. 1864 in Baden-Baden), hat in ihren lyrischen Sammlungen: Peregrinas Sommerabende usw. mehr zarte, übrigens

oft unklare Empfindung, als unmittelbare Anschauung und eigenen Ausdruck gezeigt. Ihr fehlt das Leichte und Lichte, ohne das es keinen eindrucksvollen Lyriker gibt.

Ein vielversprechendes junges Talent ist die 1881 in Göttingen geborene **Ilse Franke**, deren Liederband „Iris" (1906) sich den Gedichten der Strauß und Miegel anreiht als echte lebensjunge Lyrik, frei von modischer Wortmacherei und mit Musik in der Stimme. Sie spiegelt nichts Ungeheures, Niedagewesenes vor; was sie aber aus der Fülle vertrauter menschlicher Empfindung schöpft, das drückt sie eigen, reif und schön aus. Sie ist eine von den jungen Tüchtigen, von denen man anfangs wenig spricht, die aber bald die Vielbesprochenen und Vielvonsichsprechenden weit hinter sich lassen. Ihre Lyrik geht meist, wie gute Lyrik soll, von dem Geschauten aus:

Versöhnung.

Tropft ein Goldgerieſel
Hell auf Korn und Dorn.
Geh nicht unter, Sonne,
Über meinem Zorn!
Glücklos hat der Abend
Sich auf mich gesenkt.
Reut es dich im Innern,
Daß du mich gekränkt?
Ob jetzt deine Augen
Auch voll Tränen stehn?
Ob wohl unsre Seelen
Zu einander gehn?

Oder legt der Trotz dir
Starre Fesseln an,
Daß dein Herz den Frieden
Nicht genießen kann?
Sieh, so bist du ärmer,
Und es dauert mich,
Daß dir ohne Güte
Dieser Tag entwich.
Wie der rote Abend
Tag und Nacht versöhnt,
Und mit heilgen Sternen
Ihre Stirnen krönt —

Wie im Abendleuchten
Nacht und Tag sich küßt,
Sei mir deine Seele
Nun in Gott gegrüßt!
Lebt doch meines Lebens
Bestes Teil in dir,
Und ich wünsch dir Frieden,
Frieden so wie mir.
Lischt das Goldgerieſel
Über Korn und Dorn,
Löscht die letzte Sonne
Meinen letzten Zorn.

In den drei Gedichtbänden der Pragerin **Hedda Sauer** (geb. 1875), der Gattin eines unserer geschmackvollen Literaturforscher, stehen manche Lieder mit einem eigentümlich dunklen, nachhallenden Ton, die schönsten in dem Bande „Wenn es rote Rosen schneit" (1904):

Fattender Tropfen Geflüster.

In mein Herz wollt ich's graben mit ewiger Schrift:
Ich will nicht vergessen —
Wenn mich Glück, wenn mich Weh, wenn mich Unheil trifft —
Ich will nicht vergessen!
Ich will nicht vergessen den Tag, der im Laub
Des Sommers sich über uns neigte,
Und nicht die Spur, die im Straßenstaub
Von meinem Weg sich zweigte.

Ich sah in den grauen Regentag —
Ich will nicht vergessen!
Will meinen zitternden Herzensschlag
Mit dem Gang der Zeiten messen.
Und die Träne fällt und die Sonne erlischt,
Und der Regen fällt grau und düster:
„Du hast vergessen! die Spur ist verwischt",
War der fallenden Tropfen Geflüster.

Berechtigtes Aufsehen erregten 1903 die Gedichte von **Margarethe Beutler** (geb. 1876 in Gollnow, Hinterpommern) durch den bei weiblichen Dichtern so seltenen, ganz und gar persönlichen, aber kunstadligen Ton und durch die Kühnheit, mit der eines Frauenlebens Lust und Jammer hinausgejubelt und hinausgeschrien wurde. In ihrem dünnen Gedichtbande gibt es einige Stücke, die zum Stärksten in der gesamten weiblichen Lyrik neuester Zeit gehören, so vor allen dieses durchlebte Gedicht:

Ich lag in wilder Mutterpein —
Das Stübchen war so dumpf und klein.
Von drüben mit bleiernen Klängen drang
Der Nonnen klagender Todesgesang.
Und der Himmel hing noch morgengrau,
Und da war eine alte fremde Frau.
Die rang an meinem Bett die Hände:
„Jesus, mach's gut mit unserem Ende!
Erbarm dich, Heiland, der armen Seele —
Drüben singen sie Sterbechoräle." —

Da kam ein tolles Jauchzen mich an,
Und ein Glutenstrom durch die Glieder rann:
O selige Pein — o lachender Tod —
So sterb' ich ins steigende Morgenrot.
So nimm meine zuckende Seele hin,
Ich war eine tapfere Kriegerin!
In die segnende Sonne wachs' ich hinein,
Denn die Mutterkrone ist mein, ist mein — —
— Da tat mein Kind seinen ersten Schrei —
Und da zwang ich den Tod — und er ging mir vorbei.

Hier ist die kraftvolle Einfachheit der echten Dichtersprache, die ohne Haschen nach seltenen oder neugeformten Wörtern ihre erschütternde Wirkung übt. Margarethe Beutler zeigt auch sonst guten Geschmack: sie ist eine der wenigen Dichterinnen, die ihre Schöpfungen „Gedichte" nennen, nicht Sonne, Mond und Sterne um irgend einen erhabenen Titel bemühen. Es steht in dem Bande noch allerlei Reizvolles, z. B. einige trotzig auftrumpfende Gedichte gegen die Philisterwelt; die Krone ihrer Lyrik bleibt aber die vom Kinde:

Macht hoch die Tür, das Tor macht breit,
Denn meine junge Seligkeit
Muß da hinein —
Ach viel zu klein,

Das muß viel höher und breiter sein:
Denn die ich pulsend in mir trag',
Ist weit wie leuchtender Frühlingstag,
Ist mächtig wie Adlersfittichschlag.

Frau **Hedwig Lachmann**, geb. 1870 in Stolp, die Gattin Guſtav Landauers, des trefflichen Überſetzers Eckharts, iſt als eine unſerer guten, ja beſten Überſetzerinnen wohlbekannt; ſie hat einige engliſche Neuromantiker und den Amerikaner Poe feinfühlig umgedichtet. In ihren eigenen Schöpfungen zeigt ſie ſich mehr nachdenklich als reinlyriſch, mehr ſymboliſch als ſo klar, wie es das echte Lied will. Nur ſelten glückt ihr ein ſo einfaches, ſchönes Gedicht wie „Treu bis in den Tod," von dem Weibe, das dem toten Gatten die letzte Liebe erweiſt:

Mit ihren Fingern welk und hager
Wäſcht ſie den kalten, ſtarren Leib
Und dient ihm an dem ſtillen Lager
Zum letzten Mal als Magd und Weib.

Ein ſtarker Drang zur perſönlichen Bekenntnislyrik zeigt ſich in **Julia Virginia Scheuermann** (geb. 1878 in Frankfurt am Main), zugleich einer begabten Bildhauerin und Malerin. In ihren zwei Gedichtbänden: Primitien, Sturm und Stern (1905) lohern die Flammen einer Künſtlernatur, manchmal nur mit Flackerfeuer, öfter jedoch aus voller Glut und mit reinem Licht. Läſſigkeiten der Form wie im erſten Bande werden im zweiten ſeltener. Als Probe diene dieſes bezeichnende Stück, deſſen Grundempfindung kaum bei einer der unvermählten oder kinderloſen Dichterinnen fehlt:

Ich hab's erreicht. Die Höh' erſtiegen,
Die rote Höh' des Heiligtums!
Und glückberauſcht in vollen Zügen
Genieß ich meines jungen Ruhms. —
— Ich greife jauchzend in die Saiten,
Sing mit des Lebens Höhenſang,
Und alle Sinnen kühn ſich weiten
Zu neuem, heil'gem Schaffensdrang.
Doch mitten in dem Luſtfrohlocken
Klingt's an das Ohr ſo hold, ſo traut,
Und alle meine Pulſe ſtocken
Bei eines Kinderſtimmchens Laut.
Und fiebriſch, in geheimem Sehnen
Erſchauert bang mein junger Leib,
Und heiße, blut'ge Herzenstränen
Weint leiſe, leis in mir das Weib.

Zu den lyriſch Leidenſchaftlichen und Rückhaltloſen gehört auch Frau **Thekla Lingen**, geb. 1866 in Goldingen (Kurland), jetzt in Petersburg anſäſſig. Ihre Gedichtſammlung „Am Scheidewege" (1898) enthält Stücke von erſchütternder Offenherzigkeit einer mit dem Leben ringenden Frauenſeele. Aber die Glut der Leidenſchaft ſteht im eiſernen Banne der Kunſt, und ſo bleibt der Eindruck doch überwiegend edel und rein. An einem Gedicht wie dem folgenden kann man wieder ſo recht den Wandel in der dichteriſchen Ehrlichkeit der weiblichen Lyrik ſeit den Tagen gewahren, als Annette von Droſte ihre unglückliche Liebe zu Schlücking im ſtillen Herzen oder unter Verſen von Freundſchaft verbarg:

Ohne Gott.

O Liebſter, könnt' ich Dir gehören,
Vor aller Welt ſo ſtolz und rein,
Dürft' ich in Freiheit Dir gewähren,
Was ich Dir gab von meinem Sein.
Was ich Dir gab an Leib und Seele,
Es hat ein Andrer daran teil,
Und daß ichs jenem andern ſtehle,
Das wird uns nimmermehr zum Heil.
Ich muß der Wahrheit Tempel ſchänden,
In dem ich ſtets gebetet hab,
Und graben ſo mit eignen Händen
Mir meiner ſüßen Liebe Grab.
Die andern Frauen können ſchreien
Zu Gott in ihrer höchſten Not —
Ich kann mir ſelber nur verzeihen,
Ich gab mir ſelber mein Gebot.

Die Weſtfälin **Hedwig Dransfeld**, geb. 1871 in Hacheney, die Herausgeberin der katholiſchen Zeitſchrift „Die chriſtliche Frau" hat eine Reihe erbaulich unterhaltender Erzählungen und vor kurzem einen Gedichtband „Erwachen" (1903) herausgegeben, die in ihr eine unſerer ſtarken jüngeren Kräfte bekunden. Von den katholiſchen Lyrikerinnen der Gegenwart iſt ſie die leidenſchaftlichſte und erinnert manchmal an ihre größte Landsmännin Annette von Droſte. Eine vereinzelte Probe kann nur zu ihr hinführen, nicht ſie ganz erkennen laſſen:

Tuberoſen.

Tuberoſen haſt du mir geſandt,
Und ſie hängen im geſchliffnen Glaſe
Schlank und bleich wie eine Frauenhand.
Ihre junge Blumenherrlichkeit
Welkt und flattert auf den ſchwanken Stielen;
Denn der Weg von dir zu mir iſt weit.
Wenig Worte ſend ich dir zurück...
Ob ſie fiebernd mir im Herzen quellen,
Herb und kühl erſcheinen ſie dem Blick.
Und du ahnſt nicht Liebe und nicht Leid,
Und du legſt ſie ſchweigend zu den andern...
Ach, der Weg von mir zu dir iſt weit.

An den Gedichten der Weſtfälin **Margarete Bruns** (geb. 1873 in Minden) ſtört zuerſt der etwas zu laute Titel „Die Lieder des werdenden Weibes" (1900), an deſſen Stelle beſſer ſtände: „Gedichte einer glücklichen jungen Frau"; dann aber lieſt man dieſe innigen Lieder mit Wohlgefallen an Inhalt und edler Form. — Die Dichterin hat Baudelaires Proſagedichte feinſinnig verdeutſcht.

Hier ſeien von der Pfälzerin **Anna Croiſſant-Ruſt** (geb. 1860 in Dürkheim) die „Gedichte in Proſa" erwähnt, deren Abſtammung von Baudelaires Poèmes en prose

unverkennbar ist. Frau Croissant-Rust verschmäht wenigstens die bequeme Art mancher männlichen Dichter, die ihre blumige Prosa in kurzen Zeilen mit breitem Papierrand drucken lassen und das Ganze dann Gedichte, ohne den Zusatz „Prosa", benennen. Es ist viel Strohfeuer in den kurzsätzigen Versuchen, hastig durcheinander wirbelnde Eindrücke und Empfindungen festzuhalten; manchmal aber auch ein bißchen Poesie, das nur durch das laute Keuchen und Schreien echter und halbechter Leidenschaft übertönt wird. In neuester Zeit ist sie zu der Erkenntnis gekommen, daß sie keine Lyrikerin ist, und hat ihre schönen andern Gaben gepflegt. Ihr Drama „Der standhafte Zinnsoldat" zählt dichterisch mit, und in Novellen (Pfälzer Geschichten, Aus unseres Herrgotts Tiergarten), mehr noch in Romanen aus dem heimischen Volksleben („Die Nann", 1906) hat sie sehr Beachtenswertes geschaffen.

Von einem Teil der Presse wurde für kurze Zeit eine österreichische Dichterin als eine Modeberühmtheit angepriesen: **Marie Eugenie delle Grazie** (geb. 1864 in Unterweißkirchen, Ungarn), ursprünglich Lehrerin, mit 18 Jahren gedruckte Dichterin. Sie besitzt eine ihr verhängnisvoll gewordene Leichtigkeit der Versprache, beherrscht spielend alle Formen, ist musikalisch im Tonfall, aber — hinter all der Leichtigkeit, Formenspielerei und Musik schlägt kein volles lyrisches Herz. Weil sie nicht viel aus der Tiefe heraus zu sagen hat, sagt sie die Dinge von der Oberfläche zweimal nach einander, ungefähr wie in der Sprache der Opernbücher, z. B. in dieser Art:

Welche Wonne, welch Entzücken,
Liebster, in dein Aug zu blicken. —

Es lebt ein mystisches Wesen
In mir, ein verborgenes Sein. —

War mein Leben doch so trübe,
Ohne Hoffnung, ohne Liebe.

Ganz und gar Opernsprache sind Verse wie:

Freut dich nicht die innige Liebe,
Nicht die süße, selige Lust,

Die ferne vom Weltengetriebe
Hold blüht in unserer Brust?

Es wäre aber ungerecht, zu verschweigen, daß ihr zuweilen ein Gedicht gelingt, aus dem echte Empfindung mit echtem, allerdings etwas wortreichem Ausdruck zu uns spricht, wie z. B. in diesem:

Entsagung.

Wie du mich im Arm gehalten,
Wie du mich ans Herz gedrückt,
Küssend meines Kleides Falten,
Lipp und Wang mir, weltentrückt;
Heiße, irre Worte hauchend,
Während satt der Mund sich trank,

Schwindelnd, in einander tauchend,
Seel' in Seele uns versank —
Ah — noch brennt es mir im Blute,
Dieses freveltrunkne Glück,
Stieß ich auch mit starkem Mute
Und entsagend es zurück!

Die bereut ich und besonnen
Von mir wies, mit stolzem Mund,
Nächtlich ring nach diesen Wonnen
Seel und Hände ich mir wund.

Marie delle Grazie hat sich ohne Gabe und Glück im Drama versucht, und sogar ein schreckliches Riesenepos in 24 Gesängen, in reimlosen jambischen Versen: Robespierre (1894) verfertigt, dessen Sprache Gottschall mit Shakespeares verglich und von dem die größte Zeitung Wiens der erstaunten Welt verkündete, es werde sich „als ein Meisterwerk behaupten, so lange es überhaupt noch eine Literatur gibt". Es ist das Phrasenhafteste und Ungenießbarste, was die vielgewandte Dichterin geschrieben hat, ärger noch als ihr deutsches Heldengedicht „Hermann" in nur 12 Gesängen.

Einfacher im Ton, wortkarger und aus echter Empfindung heraus hat **Marie Stona** (Stonawski), geb. 1861 auf Schloß Strzebowitz im österreichischen Schlesien, nur gesungen, was sie innerlich durchlebt hat. Auch einige feine Romane und Erzählungen sind ihr gelungen („Menschen und Paragraphen"). Besäße sie strengere Selbstbeurteilung, sichtete sie aus ihren Gedichtsammlungen einen einzigen kleinen Band zusammen, so käme ein schönes Liederbuch zu Stande, eine Mischung aus zarter Sehnsucht und flammender Leidenschaft. Darin müßten Stücke wie dieses stehen:

Ach, Liebster, ich schließ die Augen —
Mir dünkt, es fällt so dicht
Ein Regen von roten Rosen
Nieder auf mein Gesicht.

Was ist das nur, du Süßer?
Wie bin ich ganz verwirrt,
Da mich's mit einemmale
So wunderlich umschwirrt.

Sind deine Küsse Rosen,
Sind Rosen Küsse nur?
Wo endet der roten Küsse,
Der küssenden Rosen Spur?

Die Gedichtsammlung „Auf Kypros" (1900) von der Frau **Marie Madeleine** (von Puttkamer), geb. 1881 in Eydtkuhnen, ist ein Beweis für die Möglichkeit, durch Versgeschick, reiche Belesenheit in lyrischer Dichtung und Preisgabe des Schämens den Schein zu erwecken, als ströme hier aus einem Vulkan der Empfindung die glühende Lava des Gedichtes. Es gehört allerdings ein geübtes Ohr dazu, um hinter diesen „Königsliedern der großen Fluten", dem „Siegestanz und dem Purpurglanz der Sünde", den „Dornenkronen

auf müden Häuptern", dem „weißen Samt der jungen Glieder" nichts weiter zu hören als kaltgebraute Lüsternheit, klugberechnetes Machen und Nachmachen modischer Ausdrucksformen. Daß dies durch ein kaum zwanzigjähriges Mädchen geschah, geht mehr die Sitten- als die Literaturgeschichte an.

Mit einem Bande großenteils krankhafter Gedichte: „Confirmo te chrysmate" (1920) begann die unter dem Namen **Dolorosa** schreibende Frau Maria Eichhorn-Fischer (geb. 1879 in Giersdorf). Sie sang von „Leidenschaften, die mich zerstören und die nach Blut und Mord und Grauen schrein" und dankte in Versen irgend einem Fürsten „für das jubelnde Glück seiner Peitschenhiebe". Daß dies keine Poesie, sondern echte oder anempfundene Krankheit war, braucht kaum gesagt zu werden. In ihrem zweiten Gedichtband „Da sang die Fraue Troubadour" (1905) stehen einige schlichte, schöne Lieder, zu denen man allerdings nur nach andern voll Ungeschmack und Ziererei gelangt.

Die einzige nennenswerte Dichterin, die unter dem Einfluß der männlichen „Sublimen" steht, ist Frau **Else Lasker-Schüler**, geb. 1876 in Elberfeld. Ihre Gedichtsammlungen heißen: Styx (1902) und Der siebente Tag (1905), mit jener modischen Betitelung, die man auch nach dem Lesen der Bände nicht versteht, es sei denn, daß man zu den Eingeweihten gehört. Sie ist eine überaus musikalische Dichterin, sie empfindet dichterisch, sie ringt mit dem Ausdruck für unaussprechliche Gefühle; aber sie dichtet in den meisten Fällen an allem menschlichen Gefühl vorbei, weil sie, von dem Haß gegen das Einfache erfüllt, das Neue und Neueste, das Verwickelte und Halbverständliche sucht. Daher ihr Hang zu verblüffenden Sprachneuerungen: sie will „meinwärts", sie bildet mit Vorliebe Zusammensetzungen wie „Gotthin, Seelehin, Herzab". Ihre Glieder gleichen „irregewordenen Lilien", denn die Lilien in allen Seelenstimmungen sind eine der beliebtesten Kunstschablonen der französischen und französelnden Symbolisten und Apokalyptiker von heute, wie sie die der englischen Präraffaeliten schon vor 30 Jahren waren. Sie bildet, immer nach dem Beispiel der Sublimen, tiefsinnig seinsollende französische Mehrheitsformen wie „Schlafe, Neide, Dürfte". Auf ihren Lippen gibt es ein „Dornenlächeln", vor den Fenstern „zirpen braune Augen", irgend jemands Augen sind nach einander: zwei Himmel, Brombeeren, mürrische Veilchenaugen. Die Braue wird „der Brau", und weil Dehmel einmal „glühlala!" (vielleicht nach dem studentischen Bierlala?) gelallt hat, lallt sie nach: „blühheilala!" Das ist ja das traurige, aber wohlverdiente Schicksal dieser Künsteler, daß sie auf der Flucht vor der Schablone der Überlieferung in die noch kunstwidrigere Schablone der Tagesmode stürzen. Gegen beide gibt es nur ein Heilmittel: die Einfachheit, dieses „Siegel der Wahrheit". Um Else Lasker-Schüler ist es schade, denn mit ihrem zitternd-heißen Seelenleben, dem brennenden Durst nach Dichtung wäre sie eine unserer starken Sängerinnen geworden, wenn ihr das Lied nicht zu abgedroschen erschiene. Sie könnte die bezauberndsten rhythmischen Wirkungen erzeugen, aber absichtlich unterbricht sie den Fluß ihres Gesanges durch stolpernde, hinkende Verrenkungen. Ach, welch ein edler Geist ward hier zerstört!

Vierzehntes Kapitel.

Arbeiterdichtung. — Soldatenliederbuch. — Gassenhauer. Deutschamerikanische Lyrik.

Die Gattung des Arbeiterliedes ist in Deutschland jünger als in Frankreich, wo sie sich schon vor der Revolution von 1848 durch Pierre Dupont (1821—1870), den Dichter des Chant des ouvriers (1846), zu einer bemerkenswerten Höhe erhob. In den meisten Arbeiterliedern Duponts herrscht ein versöhnlicher Ton, sehr verschieden von der Bitterkeit der neuesten sozialistischen Liederdichtung in Frankreich. Auch in Deutschland war die ältere Arbeiterdichtung, etwa bis 1871, weit entfernt von dem trotzigen, ja gewalttätigen Arbeiterlied unter der Herrschaft des Sozialistengesetzes (1878—1890). Daß die Dichtung des Arbeiters von andrer Art sein muß als die der wohlhabenden Klassen, daß sie durchweg Standesdichtung wird, leuchtet ein. Der Herausgeber einer fünfbändigen Sammlung „Deutsche Arbeiterdichtung", Lepp, führt denn auch im Vorwort den Ausspruch von Strodtmann an: Der Vater der deutschen Arbeiterdichtung ist der Druck der Oberen auf die Unteren. So kann folgerichtig ihr Charakter kein anderer sein als der des Gegendrucks — sie ist eine Lyrik der Opposition.

Auffallend ist an der reichen Arbeiterdichtung, die zum größten Teil von Nichtstudierten, ja von Arbeitern selbst herrührt, die nicht geringe Sicherheit der Form. Viel mehr ist allerdings an der Arbeiterlyrik nicht zu rühmen; sie ist überwiegend rednerisch, oft nur Leitartikelprosa in eindruckslosen Versen.

Nicht eigentliche Arbeiterliteratur sind die Dichtungen des zur Sozialistenpartei gezählten **Johannes Wedde** (1842—1890), eines Hamburgers. Eine seltsame Mischung aus kühnstem philosophischen Schwung und blanker Prosa. In der Sprache ist er oft hinreißend durch die sinnenhafte Schärfe und glückliche Wortfindung, aber leider von zu unsicherem Geschmack, um auch nur ein reines Kunstwerk hervorzubringen — Von Wedde rührt eine schöne Schrift über Theodor Storm her.

Von einzelnen Dichtern, die für die Arbeiterpartei von Bedeutung geworden, sind zu nennen: Wilhelm Hasenclever aus Arnsberg (1834—1887), der Dichter manches guten Vaterlandsliedes, der z. B. in dem Gedicht „Das Deutsche Banner aufgerollt" gesungen hat:

Der deutsche Mann — er schwinget seine Wehr Fürs Vaterland und für die eigne Ehr;

und Max Kegel, geb. 1850 in Dresden, der aus einem Setzerlehrling zum geistreichsten und formgewandtesten Dichter der Arbeiterpartei geworden ist, übrigens der einzige, der einen auch den Gegner erfreuenden Humor besitzt; von ihm wurde das „Sozialdemokratische Liederbuch" herausgegeben. — Der katholische Sozialist Karl Frohme (geb. 1850 in Hannover) hat in seinem Gedichtbande „Feierstunden" manches wirklich Poetische dargeboten.

Ein Sammelband „Vorwärts" (Gedichte für das arbeitende Volk), der in Zürich (1886) erschien, enthält sehr wenig von Arbeitern selbst, kommt also hier kaum in Betracht.

Der meistgesungene Arbeiterdichter ist **Jakob Audorf** aus Hamburg (1835—1898), der Verfasser der sogenannten Arbeiter-Marseillaise, des mit den Versen „Wohlan, wer Recht und Wahrheit achtet, Zu unsrer Fahne steh zu Hauf!" beginnenden Liedes, das für die erste Totenfeier Lassalles in Leipzig (1864) gedichtet wurde. Es ist keineswegs Audorfs bestes Gedicht, vielmehr, wie ja so viele trotzdem beliebte Gesänge der Massen, an vielen Stellen nichts als Prosa. Wertvoller sind manche nichtpolitische Gedichte Audorfs, und Achtung zwingt uns dieser Maschinenbauer ab, der die formvollendeten Sonette: „Auf der Wanderschaft" gedichtet hat, darunter ein wahrhaft poetisches: „Sonnenaufgang", in dessen Schlußversen der Dichter am Fuße der Berner Alpen im ersten Strahl der Morgensonne aufjauchzt:

Hier liegt in Wirklichkeit vor meinen Blicken, Daß mein Helotentum ist so bezwungen,
Was sehnsuchtsvoll im Jugendtraum erklungen. Und dies dem Schicksal trotzig abgerungen!
Und mich durchdringt befriedigend Entzücken,

Von dichtenden wirklichen Arbeitern aus der Gegenwart ist **Ernst Preczang**, geb. 1870 in Winsen, zu erwähnen; er gehört zur Arbeiterpartei, dichtet aber wie ein echter Dichter, nicht wie ein Parteimann. Er hat sich auch, wie der junggestorbene sozialdemokratische Reichstagsabgeordnete Rosenow, als Dramatiker mit Erfolg versucht.

Die Lieder, die Tag für Tag auf dem Marsch oder zu Hause von einer halben Million rüstiger junger Männer gesungen werden, und das Liederbuch, das sie enthält, gehören selbstverständlich zur Literatur und in eine Literaturgeschichte: darum hier einige Anmerkungen über die Soldatenlieder des deutschen Heeres. Ein amtliches Liederbuch ist nicht eingeführt; seine Stelle vertritt ein Bändchen von „Deutschlands Liederschatz": „209 Soldatenlieder", an dessen Zusammenstellung Soldaten selbst mitgearbeitet haben. Außer den alten schönen vaterländischen und sonstigen volkstümlichen Kunstliedern von Claudius, Schiller (Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd! aufs Pferd!), Arndt, Körner, Schenkendorf, Hauff, Heine (Lorelei) stehen darin die noch älteren guten Stücke, wie: Prinz Eugen der edle Ritter, Als die Preußen marschierten vor Prag, und andere. Erfreulich sind manche erst in neuerer Zeit entstandene Gedichte, die wegen ihres Tones und der Unbekanntheit ihrer Verfasser als echte Volkslieder gelten dürfen, so ein sehr hübsches: „An der Weichsel gegen Osten Da stand ein Soldat auf Posten" und das 1870 gedichtete, noch heute vielgesungene „Des Königs Grenadiere". Ein unbekannter, nicht übler Dichter hat dem Helden Pionier Klinke (vor Düppel) das „Lied vom deutschen Winkelried" gewidmet: „Die Preußen stürmen die Düppeler Schanzen"; von einem andern Sänger im bunten Rock rührt ein ausgezeichnetes „Kompagnielied" her auf die verschiedenen Berufe der Kameraden, z. B.: „Tischler, Schlosser und ein Schmied Mit dem eisernen Gemüt." So erweist sich das Heer als eine Pflegstätte des Volksliedes, wie es kaum eine bessere in Deutschland gibt.

An dieser Stelle gebührt dem Deutschen Flaggenlied unserer Flottenmannschaft die ehrende Erwähnung. Der Verfasser ist unbekannt geblieben, wie das Reichsmarineamt mitteilt. Es beginnt:

Stolz weht die Flagge schwarz-weiß-rot Sie flattern an der Heimat Strand Ihr woll'n wir treu ergeben sein,
Von unsres Schiffes Mast, Im Winde hin und her, Getreu bis in den Tod,
Dem Feinde weh, der sie bedroht, Und weit vom teuren Vaterland Ihr woll'n wir unser Leben weihn,
Der diese Farben haßt! Auf sturmbewegtem Meer. Der Flagge schwarz-weiß-rot.

Und wer vermag ohne tiefe Bewegung eine der Endstrophen zu lesen, die am 23. Juli 1896 von der Heldenschar der unglücklichen „Iltis“ angesichts des unentrinnbaren Todes angestimmt wurde:

Treibt auch des wilden Sturms Gewalt Uns an ein Felsenriff,
Gleichviel in welcherlei Gestalt Gefahr droht unserm Schiff

Wir wanken und wir weichen nicht, Wir tun wie's Seemanns Brauch,
Den Tod nicht scheuend, unsre Pflicht, Noch bis zum letzten Hauch.

Ja, mit den Wogen kämpfet noch Der sterbende Pilot.
In seiner Rechten hält er hoch, Die Flagge schwarz-weiß-rot.

Allgemein auß bemerkt werden, daß in unsern Tagen keine echten Volkslieder mehr entstehen. Auch die wahrhaft volkstümlichen Lieder aus der Kunstdichtung werden immer seltener. Die Stelle des echten Volksliedes in vergangenen Jahrhunderten nimmt heute für die Massen der Gassenhauer ein, das Lied meist unbekannter Dichter. Berlin ist die Hauptwerkstätte geworden, von der die Lieder dieser Art ausgehen, und der Entstehungsort prägt ihnen den Stempel auf. Die meisten dieser Lieder sind ohne jeden künstlerischen Wert und verdanken ihre Beliebtheit, die sich gewöhnlich in wenigen Wochen, ja Tagen ganz Deutschland erobert, einer gewissen gemütlichen Drolligkeit, nicht selten gerade dem Mangel an Sinn und Verstand. Zu dieser Gattung gehören Lieder wie: „Mutter, der Mann mit dem Koks ist da“, als dessen Geburtsjahr die Forschung 1886 ermittelt hat; Die Holzauktion im Grunewald, Hirsch in der Tanzstunde, „Schaffner, lieber Schaffner“, das Pankow-Lied und ähnliche, die jeder Leser singen gehört und ohne Bedauern vergessen hat. Manches hübsche Lied, für das die Bezeichnung Gassenhauer zu grob ist, bringt aus den Gesangseinlagen der Berliner Possen ins Volk, so z. B. „Feinsliebchen mein unter dem Rebendach“; und nicht zu verachten sind einige Beiträge zum volkstümlichen Liederschatze der Mindergebildeten von dem Lieder- und Tondichter Ludolf Waldmann, der z. B. das hübsche Gedichtchen „Fischerin, du Kleine“ und das nicht unpoetische Walzerlied „Denke dir, mein Liebchen, Was ich im Traume gesehn“ geschrieben und in Musik gesetzt hat.

Natürlich hat auch Wien seinen gemütlichen Liederschatz dieser Art, z. B. „Die Musik kommt“ (vielleicht die Quelle eines berühmten Liliencronschen Liedes? vgl. S. 335), das Fiakerlied und das von den Donaugigerln.

Die Lebensdauer dieser kaum halbechten Volkslieder ist sehr kurz, gewöhnlich nur ein bis zwei Jahre. Keines überlebt das Menschengeschlecht, das sie zuerst gesungen, weil keines dichterische Tragkraft genug besitzt.

Entschiedener Einspruch ist zu erheben gegen die Versuche einiger zimperlicher Verfertiger von Schulbüchern, der Jugend unsere schönsten Lieder zu verleiden durch geschmacklose und alberne Verballhornungen von der Art: „In einem kühlen Grunde Da geht ein Mühlenrad, Mein Onkel ist verschwunden, Der dort gewohnet hat“. Solche Torheiten nehmen sich besonders unziemlich aus angesichts der vom Kaiser Wilhelm II. angeordneten Sammlung unserer besten Volksgesänge, die jetzt in dem zweibändigen Volksliederbuch für Männerchor vorliegt und bleibende Bedeutung hat.

Die deutschamerikanische Lyrik hat bis jetzt keinen Einfluß auf die Gesamtentwicklung der deutschen Literatur gewonnen, verdient aber als ein äußerster dünner Ausläufer am Baum unserer Dichtung wenigstens freundliche Erwähnung.

An Umfang ist die auf nordamerikanischem Boden geübte deutsche Literatur nicht gering: ein stattliches Sammelwerk „Deutsch-Amerika“ (1892) von G. A. Zimmermann in Chicago verzeichnet Dutzende deutschamerikanischer Dichter, gibt reichliche Proben, enthält aber überwiegend solche Dichter, die aus Deutschland eingewandert sind. Drei Zeitabschnitte werden darin geschieden: die religiöse Einwanderung (1675—1825), die politische Einwanderung (1825—1850), die sozialpolitische Einwanderung (1850 bis jetzt). Aus der ältesten Zeit ist nichts Hervorragendes zu erwähnen; mehr schon aus der Zeit der politischen Einwanderung. Unter den vormärzlichen Flüchtlingen war der hervorragendste Dichter **Franz Lieber** (1800—1872), ein Berliner, als Schüler Jahns in Deutschland eingekerkert, in Amerika einer der angesehensten Volksrechtslehrer geworden. Drüben wird sein etwas langes Gedicht auf den Niagara am meisten bewundert; wertvoller ist der „Erguß in Erwartung, mein Vaterland wiederzusehen“:

Wo ich irrte, litt und rang;
Wo ich froh mein Blut vergossen,
Wo ich meine Ketten trug;

Wo mir frühe Blumen blühten, —
Rauhe Hände sie zerknickten;

Wo noch Freunde meiner harren,
Wo ich Feinde längst vergaß.

Dieses Gedicht ist kennzeichnend für die ganze Flüchtlingspoesie jener Zeit. Getröstet, ja beflügelt durch das freie, reiche Leben in der neuen Heimat, überwinden jene treuen Söhne des geliebten alten Mutterlandes alle Bitterkeit über die unverdient erlittene Verfolgung und gedenken nur des Besten, was sie dem deutschen Boden verdanken.

Von den „Achtundvierzigern“ sind die meistgenannten: Eduard Dorsch aus Würzburg (1822—1887), doch mehr ein gewandter Prosaiker in Versen als ein echter Dichter, und Kaspar Butz aus Hagen (1825—1885), der mit seiner Bilderpracht und Beredsamkeit an Freiligrath erinnert. Er war es, der im Juli 1870 die heißen Wünsche der deutschen Amerikaner für Deutschlands Sieg im großen Kriege aussprach:

Vergessen ist ja alles, vergessen jede Not,
Vergessen jedes Urteil, ob es auch sprach: Der Tod!
Für dich, o Muttererde, du Land der Herrlichkeit,
Auch deine fernen Söhne, sie stehen mit im Streit.

Unter den nichtpolitischen Auswanderern verdient die Anführung Frank von Siller, ein Deutschrusse aus Petersburg, geb. 1835, als feinsinniger Dichter, mehr noch als Übersetzer, der manches schöne Gedicht englischer Sprache, besonders von Amerikanern, meisterlich verdeutscht hat.

Nicht unerwähnt darf an dieser Stelle auch ein amerikanischer Dichter bleiben, Charles Leland aus Philadelphia (1824—1903), der Verfasser der bei englisch- wie deutschsprechenden Amerikanern gleich beliebten Hans Breitmann's Ballads (1856). In einem drolligen Gemisch aus Deutsch und Englisch, der Alltagsprache vieler amerikanischer Deutschen, treibt er seinen liebenswürdigen Scherz mit den trink-, tanz- und liederseligen Mitbürgern deutscher Abstammung. Leland war auch einer der besten Übersetzer neudeutscher Lyrik: Scheffels Gaudeamus wurde von ihm meisterlich umgedichtet, und an Heines Reisebildern und Eichendorffs Taugenichts hat er sein feines Verständnis für deutsches Empfinden bekundet.

Der einzige nennenswerte auf amerikanischem Boden erwachsene Dichter deutschen Blutes ist der junge **Georg Sylvester Viereck** (geb. 1884), der Sohn eines früheren deutschen Reichstagsabgeordneten aus Berlin, des Verfassers der wichtigen Schrift „Zwei Jahrhunderte deutschen Unterrichts in den Vereinigten Staaten“. In seinem Bändchen Gedichte (1904) steht das eine und andre, das beweist, Viereck könnte ein deutscher Lyriker werden, wenn er auf deutscher Erde lebte. Seine zweite Sammlung: „Nineveh und andere Gedichte“ (1906) bedeutet allerdings keinen Fortschritt.

Die kürzlich erschienene Blumenlese von Gotthold Neef: „Vom Lande des Sternenbanners“ enthält mehr als zweihundert jüngere deutschamerikanische Versemacher; ein rechter Dichter ist kaum darunter, allenfalls mit Ausnahme von Konrad Nies in St. Louis und der Dichterin Edna Fern (Fernande Richter), die in schlagender Kürze den Grund der dichterischen Halbheit der Deutschamerikaner ausgesprochen hat:

In tiefstem Herzen deutsch geblieben
Und doch tieffremd dem deutschen Blut,
Kein rechtes Hassen, rechtes Lieben,
Das ist der Fluch, der auf uns ruht.

Fünfzehntes Kapitel.

Übersetzungen und Vertonungen.

Die Zeit der großen künstlerischen Übersetzer scheint hinter uns zu liegen. Zum Teil kommt dies davon, daß die älteren Meisterwerke der Weltliteratur längst übersetzt sind und sehr wenig neue einer Umdichtung würdige Schöpfungen hinzukommen. Zum Teil auch davon, daß die Kenntnis der wichtigsten fremden Sprachen ungemein gewachsen ist, so daß nach Übersetzungen weniger Begehr ist. Auch fehlen unserm jungen Dichtergeschlecht die Geduld und Selbstentäußerung, die neben der besonderen Gabe zu einer kunstvollen Übersetzung nötig sind. Auf einige neuere Umdichter von Verdienst wurde schon an verschiedenen Stellen hingewiesen, so auf Ludwig Fulda, der gegenwärtig wohl an der Spitze unserer Übersetzungsliteratur steht. Neben ihm sei genannt Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, dessen „Griechische Tragödien“ nicht nur den gelehrten Philologen, sondern auch einen feinen Nachdichter bekunden mit besserem Sprachsinn als in seinen widerlich fremdwörtelnden Prosaschriften.

Für Burns sind Laun und der Deutschschweizer Corrodi zu nennen. Für Byron (Manfred) der verdiente Übersetzer des Nibelungenliedes Ludwig Freytag, dem wir auch eine gute Verdeutschung der Frithjofsage von Tegnér, der Gudrun, der Lady of the Lake von Scott verdanken. — Shelleys Entfesseltem Prometheus hat Graf Albrecht Wickenburg gut übersetzt; auch die schwierige Atalanta von Swinburne und das Aztekendrama Ollanta hat er verdeutscht.

Altfranzösische Volkslieder übersetzte Karl Bartsch. — Für die ältere spanische und italienische Lyrik ist der Kardinal von Diepenbrock rühmlich zu nennen. — Einige gute zeitgenössische Erzähler Hollands hat Paul Rachs durch Übersetzung und kritische Abhand-

lungen bei uns eingeführt. — Holländische Lyrik hat der Allerweltsübersetzer Otto Hauser in Wien (geb. 1876) meisterlich umgedichtet.

Sigmar Mehring hat in einem Bande französischer Lyrik ausgezeichnete kleine Kunstwerke dargeboten; Hauser übersetzte glänzend Verlaine und Rossetti, hat jüngst die Gedichte des chinesischen Klassikers Li Tai Poe lesbar verdeutscht. — Von Fritz Gundlach ist ein Band Umdichtungen neufranzösischer Lyrik erschienen. — Wilhelm Spohr aus Hamburg ist der Vermittler des merkwürdigen Holländers Multatuli (Dekker) geworden. — Friedrich von Oppeln-Bronikowski hat den ganzen Maeterlinck mittelmäßig verdeutscht. — Hedwig Lachmann wurde schon als Übersetzerin gerühmt (vgl. S. 374). Höher noch steht Betty Jacobson, die Umdichterin Dantes (Vita nuova), Petrarcas und Carduccis, die meisterliche Übersetzerin des fast unübersetzbaren „Raben" von Poe. — Zu nennen sind ferner Ernst Hardt, der Dichter des preisgekrönten Dramas „Tantris"; Martin Hahn (Musset), Max Meyerfeld (neuere Engländer), Robert Arnold mit einem „Sammelband europäischer Lyrik". — Stefan George sei hier noch einmal aufgeführt wegen seiner Sammlung „Zeitgenössische Dichter" (1905): Rossetti, Swinburne, Verlaine, Mallarmé, d'Annunzio. Auch Paul Wertheimer (S. 365) ist wegen seiner Umdichtungen Verlaines hier zu nennen. Die deutsche Übersetzungskunst reicht bis zur äußersten Thule: Josef Poestion hat alles Schönste der neuisländischen Dichtung übersetzt und in den „Eislandblüten" ein Sammelbuch neunordischer Lyrik geliefert. — Byrons Tagebücher (mit einigen Gedichten), Mussets „Carmosine" und eine Sammlung italienischer Volkslieder wurden von Eduard Engel übersetzt.

Bewunderswert ist die liebevolle Aufopferung, die Johannes Fastenrath (1839—1908), der Begründer und Leiter der Kölner Blumenspiele, der neueren spanischen Dichtung als Übersetzer, aber auch als Vermittler deutscher Literatur an die Spanier, bewiesen hat. Wertvolle Gattungen der neuspanischen Dichtung sind nur durch ihn in Deutschland zugänglich geworden, z. B. durch einen ganzen Band gereimter Übersetzungen der „Katalanischen Troubadours der Gegenwart".

Aus den slawischen Literaturen haben alles Bedeutende übersetzt: Wilhelm Henckel, Heinrich Nitschmann, August Scholz, Raphael Löwenfeld, Heinrich Stümcke.

Einige bemerkenswerte **Vertonungen** von Lyrikern des 19. Jahrhunderts (ohne die Absicht der Vollständigkeit).

Eichendorff: zahlreiche Lieder von allen großen Vertonern des 19. Jahrhunderts, am schönsten von Schumann.

Uhland: „Frühlingsglaube" von Schubert, „Sonntag" und „O brich nicht, Steg" von Brahms, „Der Sommerfaden" von Weingartner, „Die Kapelle" von Kreutzer.

Kerner: Einiges von Schumann.

Mörike: „Das verlassene Mägdelein" und „Frühling läßt sein blaues Band" von Schumann, „Agnes" von Brahms; „Auf ein altes Bild" und viele andere von Hugo Wolf.

Rückert: „Du bist die Ruh" und andere von Schubert.

Chamisso: „Frauen-Liebe und -Leben" von Schumann.

Annette von Droste: „Der Odin sprach zum Pelion" von Peter Cornelius.

Strachwitz: „Mein altes Roß" von Schumann.

Lenau: „Auf dem Teich" von F. Mendelssohn, „Die drei Zigeuner" von Liszt.

Freiligrath: „Der Blumen Rache" und „Prinz Eugen" von K. Löwe, „Ihr Auge" von R. Franz.

A. Grün: Verschiedenes von K. Loewe.

Heine: von Schumann, Schubert; Brahms („Der Tod, das ist die kühle Nacht"); „Auf Flügeln des Gesanges" von F. Mendelssohn.

Hebbel: „Auf ein schlummerndes Kind" von P. Cornelius, „Vorüber" von Brahms, „Gebet" von Roth.

Peter Cornelius: Einiges von Lassen. Die „Brautlieder" von Cornelius selbst.

Geibel: „Der Mond" und „Wenn sich zwei Herzen scheiden" von F. Mendelssohn, „Für Musik" von R. Franz, „O stille das Verlangen" von H. Wiegandt.

Heyse: „Mädchenlied", „Auf die Nacht in den Spinnstuben" und „Am Sonntag Morgen" von Brahms, „Frühlingslust" von Schumann, „Carmosenella" von M. Bruch.

Lingg: „Immer leiser wird mein Schlummer" von Brahms, „Pausanias" von Draeseke.

Storm: „Schließe mir die Augen beide" von H. Goetz, „Über die Heide" von Brahms, „Morgens" von Rubinstein, „Lose" von A. Jensen, „Meine Mutter hat's gewollt" von R. Franz.

Keller: „Abendregen" von Brahms, „Wie glänzt der helle Mond" von Hugo Wolf.

Karl Stieler: „Wanderlieder" von Max Schillings.
Fontane: „Douglas" von K. Löwe.
Allmers: „Feldeinsamkeit" von Brahms.
Gilm: „Allerseelen" von Brahms.
Klaus Groth: viele Lieder von Brahms.
Volkmann-Leander: von E. Schmock, z. B. „Glück", von G. Mahler.
Emil zu Schönaich: einige Lieder von A. von Fielitz.
Conrad F. Meyer: „Die Fei", „Unruhige Nacht" und andere von Emil Severin. Viele Lieder von A. von Fielitz.
Karl Henckell: „Ich trage meine Minne", „Liebeshymnus" und anderes von R. Strauß.
Lilieneron: „Auf dem Kirchhof" von Brahms, „Glückes genug" von R. Strauß, einiges von E. d'Albert.
G. Falke: „Meinem Kinde" von R. Strauß.
Jacobowski: von Otto Urbach, z. B. „Auf meinem Grabe".
Carl Busse: einige Lieder von E. Hildach.
Dehmel: vieles von R. Strauß, einiges von Ansorge, A. von Struve.
Anna Ritter: einige Lieder von A. von Fielitz, von A. von Struve, von W. Rabl.

Sechzehntes Buch.

Erzählungskunst der Gegenwart.

Erstes Kapitel.

Einleitung: Der jüngstdeutsche Roman.

Vorbemerkung.

Mit noch zwingenderer Notwendigkeit als für die Lyrik muß für den Roman der Gegenwart die anmöglichkeit eingestanden werden, seiner immer höher schwellenden Flut standzuhalten. Kein noch so geübter Lesemensch vermag die beachtenswerten, geschweige gar alle Romane der letzten zwanzig Jahre zu lesen oder auch nur zu durchfliegen. Nach den von der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig erbetenen Berechnungen sind in den letzten zwei Jahrzehnten zusammen etwa 35000 Erzählungswerke erschienen. Es bedarf keiner Entschuldigung, daß noch nicht der zwanzigste Teil dieses Romansegens in 20 Jahren bewältigt werden kann.

Nicht einmal von den in diesem Abschnitt erwähnten Romandichtern braucht man jedes Werk ohne Unterschied zu lesen, um ein begründetes Urteil zu schöpfen:

All seine Werke mußt du kennen,
Gerecht zu schätzen des Mannes Wert. —

Darf ich den Wein nicht sauer nennen,
Eh' ich das ganze Faß geleert? (Paul Heyse.)

Zum Glück ist das auch nicht nötig: von allen Gattungen der Literatur ist die erzählende durch den Wandel des Geschmackes dem Untergang am sichersten preisgegeben; selbst die meisten Hundertauflagenromane unserer Tage verfallen diesem allgemeinen Verhängnis unfehlbar.

„Denn viel Büchermachens ist kein Ende." (Prediger Salomonis, 12, 12).

Die wichtigste Frage gegenüber dem Roman unserer Zeit ist wie immer die nach seinem Wert als Kunstgebilde, nicht als Gedankengefäß. Ein Rückblick auf den Roman in der Weltliteratur lehrt uns, daß einzig solche erzählende Dichtungen am Leben geblieben sind, die zwei Haupteigenschaften zeigen: allgemein menschlichen, bedeutsamen, aber sehr einfachen Inhalt und künstlerisch geübte Spannung. Der Roman der Gegenwart mag noch so hoch über dem der Vergangenheit durch seinen scheinbar reicheren Gedankenschatz stehen, — sind die Vorgänge nicht von dauerndem Wert durch ihre Menschlichkeit, halten sie wohl gar nur modische, schnellvergängliche Erscheinungen fest, so liest schon das nächste Geschlecht sie nur mit Langweile, das übernächste gar nicht. Und so rückständig es klingen mag, da heute Spannung für einen der vielen überwundenen Standpunkte gilt: ohne Spannungsreiz keine Dauer selbst für die noch so feinsinnige Erzählung. Die ewigen, aus der Natur der Leserseele abgeleiteten Gesetze aller literarischen Wirkung siegen zuletzt über jeden Modegeschmack. Sie haben gesiegt über den Schäferroman des 17. Jahrhunderts, den an Beliebtheit bei der europäischen Leserwelt nie wieder eine Romanmode übertroffen hat. Sie haben gesiegt über den Roman des 18. Jahrhunderts von Richardson trotz dessen nicht geringen schriftstellerischen Vorzügen: er ist heute fast bis auf den Namen vergessen, weil seine Romane der künstlerischen Spannung entbehren, weil sie im höchsten Grade langweilig sind. Selbst Rousseaus Neue Heloise ist nicht mehr lebendig: der Hauptgrund liegt in ihrem Mangel an Spannungsreiz. Wenn Goethes Wahlverwandtschaften heute, nach einem Jahrhundert, einem für die Lebensdauer von Romanen ungeheuren Zeitraum, noch wirklich gelesen werden, so verdanken sie das, mehr als allem andern, dem Umstand, daß sie auch ein spannender Roman sind.

Unsere lebenden Erzähler verachten das Lob, spannend zu schreiben. Bei vielen entspringt die Verachtung demselben Gefühl, aus dem der Fuchs die unerreichbar hohen Trauben sauer fand. Spannend zu erzählen, ist nicht nur eine Frage des Kunststils, sondern es ist die Fähigkeit, gut zu erfinden; mit einem Wort: es ist die Phantasie. Alles andere der Erzählungskunst, wie sie von den Modernen angepriesen und geübt wird, läßt sich erlernen, wie sich auch das Photographieren erlernen läßt: ein sehr naheliegender Vergleich. Künstlerische Erfindung läßt sich nicht erlernen: man hat sie, oder hat sie nicht, wie einer unserer besten Erzähler, Fontane, mit treffender Schlagkraft gesagt hat.

Trotz allen Fortschritten in den Kunstmitteln des Romans hat die Ausübung der reinen Erzählungskunst in den letzten Jahrzehnten eher gelitten. Man will durchaus über die Grenzen des Romans, ja der Kunst überhaupt hinaus; man will gar nicht oder doch nicht bloß erzählen, sondern man will alles mögliche andere durch die äußere Form des Romans aussprechen: Philosophie, Psychologie, Psychophysik, Physiologie, Politik, Volkswirtschaft, Naturwissenschaft, Sozialpolitik, Religion oder Sehnsucht nach Religion und noch vieles mehr. Der Ausspruch, den einst Vischer von den Problemdichtern getan, wird heute kaum beachtet: „Problem, schon das Wort ist gefährlich und bezeichnet, daß hier kein Kunstwerk mehr geplant ist, sondern eine physiologisch-philosophische Untersuchung. Das ist alles didaktisch." In der Tat ist der Roman der Gegenwart in viel höherem Grad als im Menschenalter zuvor wieder in die Bahnen des Belehrungsromans des 17. Jahrhunderts, der Zesen, Buchholtz, Lohenstein und der Wielandischen Romane des 18. Jahrhunderts zurückgekehrt. Schon damals wurde, je nach Können und Geschmack der Schriftsteller und Leser, zerfasernde Seelenforschung getrieben, aber es wurde langweilig erzählt. Eines der besten Beispiele ist der „Anton Reiser" von Moritz. Wir haben viel zu viel Philosophie und künstlerisch unverarbeitete Zeitgeschichte in unsern heutigen Romanen, viel zu wenig schlichte Menschenbildnerkunst und gutes „Fabulieren." — Über den Zweckroman wird später gehandelt (S. 391).

Die einfache, von allem Getue freie Erzählung findet sich fast nur noch bei einigen älteren neuzeitlichen Meistern der Kunst: bei Rudolf Lindau, Hans Hoffmann, der Ebner-Eschenbach, Ilse Frapan, die alle niemals recht in die Mode gekommen sind, wohl aber die Mode von heut lange überleben werden. Zu ihnen haben sich in jüngster Zeit Ernst Zahn und Enrica von Handel-Mazzetti gesellt. „Schlichtheit und Ehrlichkeit", heißt es bei Keller, „müssen mitten in Glanz und Gestalten herrschen, um etwas Poetisches oder, was gleichbedeutend ist, etwas Lebendiges und Vernünftiges hervorzubringen". Modeschlagwörtern zuliebe, so dem Lieblingswort der Jüngstdeutschen: Milieu, wird mit öder Breite alles geschildert, was Nebensächliches an Dingen und Menschen um eine Romangestalt herum steht, ohne daß die Gestalt dadurch lebendiger wird. Das letzte Geheimnis aller großen Erzähler: durch künstlerische Zurückhaltung, durch die z. B. von Storm mit höchster Meisterschaft geübte Wortknappheit den Leser zum Mitdichten zu zwingen, besitzen unter den jüngeren nur ganz vereinzelte Schriftsteller.

Im Stil hat der Roman sichtbare Fortschritte gemacht; eine Mittelhöhe der Darstellung erreichen heute selbst die weniger berühmten Romanschreiber; selbst unter den erzählenden Frauen sind die schlecht oder lächerlich schreibenden die Ausnahme geworden. Bei den guten Romanschreibern hat sich auch die Reinheit der Sprache gehoben, hoch über den Stand der wissenschaftlichen Schriftsteller. Wenn man auf einzelne kläglich schreibende Frauen hinweist, z. B. auf die Eschstruth oder die Ballestrem, die mit ihrer Fremdwörtelei verdientermaßen Lächerlichkeiten wie: „Chance, Selbstmadeleben, pexiert" und vieles andere verüben, so versagt der Mut, sich hierüber zu belustigen, seitdem man bei grundgelehrten Männern der Wissenschaft ganz ähnlichen Perlen (z. B. „erstes Début, trompe d'œil") als Strafe für eitles Zurschaustellen nicht vorhandener Kenntnis fremder Zungen begegnet.

Offensichtlich ist der Wandel des Verhältnisses zwischen Romandichtern und Lesern in weniger als einem Menschenalter. Was sind gegen manche Romane der letzten Jahre mit einem Absatz von hunderttausend Stück in wenigen Wochen die berühmtesten Erfolge der Vergangenheit, selbst der Marlitt, Woiffs und Ebers'! Frenssens Jörn Uhl und Hilligenlei, Beyerleins Jena oder Sedan überragen sogar die größten Erfolge Zolas, wenn wir bedenken, daß mehr als die Hälfte der Romane Zolas von Nichtfranzosen gelesen wurden; aber auch von einigen nicht ganz so berühmten Romandichtern, z. B. von Mann, Hesse, Hegeler, Ompteda, Heer, der Heyking sind 20, 30, auch 50 Auflagen in wenigen Jahren nicht mehr ungewöhnlich.

Zu beklagen ist der Rückgang gerade der erzählenden Kunstform, in der wir seit der Mitte des 19. Jahrhunderts den ersten Rang unter den Völkern selbst mit hervor-

ragender Erzählungsdichtung einnahmen: der Novelle. Der Grund dieses Rückganges liegt in der unglückseligen Überschätzung der erzählenden Philosophiererei. Eine einzige vollgeglückte Menschengestalt ist künstlerisch wertvoller und der Unsterblichkeit sicherer als ein dicker Band mit der vermeintlich erhabensten Weltanschauung. Sie ist allerdings auch schwieriger; Weltanschauung, oder um noch einmal mit Arnim zu sprechen: „Gesichtspunkt", ist bequemer und verleiht vorübergehend mehr Ruhm.

Zweites Kapitel.

Der künstlerische Roman.

1. — Gustav Frenssen.

Der so nie zuvor dagewesene Erfolg eines Romans: Jörn Uhl von **Gustav Frenssen** (geb. am 19. Oktober 1864 in dem westholsteinischen Stranddorfe Barlt) zwingt, eine der seltenen Ausnahmen von der literarischen Erfahrungsregel festzustellen, daß fast nur die wertlosen und die gefährlichen Bücher in Massen gekauft werden. Von Jörn Uhl waren seit dem Erscheinen (1901) bis 1903 130000 Abdrücke, bis 1905 190000 verkauft, und noch immer dauert die Beliebtheit dieses Buches an. Eine gewisse Kritik, die mit einer gewissen Romanschreiberei verwandt ist, nimmt Frenssen nicht recht für voll, tut so, als sei er weiter nichts als ein männlicher Nachfolger der Marlitt: denn der Mann schreibt ja in ganz klarem Deutsch, will nicht mehr scheinen, als er ist, kümmert sich um kein modisches Getue und ist sogar ein Schriftsteller, den man zum Teil am Familientische vorlesen kann. Frenssen hat den Beweis geliefert, daß man alles dies und zugleich ein ernst zu nehmender Dichter sein kann.

Bis zum Jörn Uhl ist bei ihm eine deutliche Entwicklung nach oben festzustellen. Seine zwei früheren Romane: Die Sandgräfin (1896) und Die drei Getreuen (1898) waren bis auf einige aufblitzende Lichter Mittelschlag der Unterhaltungsliteratur, zumteil noch darunter; dann erschien sein **Jörn Uhl**, die Geschichte einer Seelenentwicklung, und machte Frenssen zum meistgelesenen deutschen Romandichter. Darüber ist man heut auch in den Kreisen seiner Anhänger einig, daß Jörn Uhl weder beim Lesen fesselt, noch tief in der Erinnerung wurzelt, ja daß kaum eine Gestalt, kaum ein Ereignis deutlich sichtbar haftet. Auch darüber, daß Frenssen kein im großen bildender und aufbauender Künstler ist, sondern nur ein Aneinanderreiher seiner Einzelbilder, von denen manches beim Lesen Freude oder Rührung erzeugt. Jörn Uhl hat aber doch Eigenschaften des Inhalts und der Form, die einen großen Teil des ungeheuren Erfolges verständlich machen. Frenssen schreibt eine Sprache von edler Einfachheit, die er auch lebensecht zu gestalten weiß, wo nicht die Neigung zum Philosophieren mit ihm durchgeht. „Wir wollen in diesem Buche von Mühe und Arbeit reden", so beginnt Jörn Uhl, und diese fast biblische Schlichtheit des Erzählertons bevorzugt Frenssen, der Jahre hindurch protestantischer Prediger war, bevor er ein berühmter Dichter wurde. Auch in seinem zweiten ernsten Roman: Hilligenlei (1906) schreibt er Erzählungsätze wie: „In dieser Zeit kam der große Lau eines Tages zu seiner Frau und sagte", ohne daß man diese Form gesucht nennen darf, denn sie paßt auf die dargestellten Menschen und ihre Verhältnisse. Um so ärgerlicher sind bei diesem Schriftsteller mit dem reinen Deutsch so schreckliche Ausdrücke wie in Hilligenlei (über Paulus und Jesus!): „Der wurde sein Konservator und sein Herold." Und ähnlich wie Thomas Mann schreibt Frenssen gelegentlich halbenglische Sätze nieder: „und da fiel er in Liebe".

„Hilligenlei" (friesisch für Heiligland, wie auch Helgoland) ist rein künstlerisch kein Fortschritt. Der Held Kai Jans ist, wie Frenssen selbst, ein Gott- und Jesus-Sucher, und der Roman ist die Geschichte dieses Suchens und Findens. Gewiß ist auch solch ein Stoff romanfähig, und der noch erfolgreichere, eindrucksvollste englische Roman des letzten Menschenalters: Robert Elsmere (1888) von der Frau Ward, behandelte denselben Gegenstand. Die fast unentrinnbare Klippe aller solcher Romane ist die religionsphilosophische Abhandlung; auch Frenssen ist nicht ungefährdet an ihr vorbeigesteuert. Seine Menschen, die meist ganz natürlich miteinander sprechen, fangen auf einmal an, gedruckte Reden zu halten, so wenn Kai Jans zu dem einfachen Kinde Heinke Boje loslegt: „Zu dieser großen wirtschaftlichen Veränderung kommt der schwierigste religiöse Wirrwarr" und dann noch sehr lange so weiter. Am Schluß läßt der Dichter sogar eine ganze Geschichte Jesu von mehr als hundert Seiten mit abdrucken, die sein Held verfaßt hat! Hier hört die Kunst auf, und es beginnt die romanhafte Halbwissenschaft. Die „Handschrift" liest sich wie manche Kapitel Renans. Frenssen hat eben reine Kunst nicht bieten **wollen**; dem hunderttausendsten Abdruck von Hilligenlei, der einen Monat nach dem Erscheinen des Werkes hinausging, gab er die Verse mit:

Aus Erbarmen malte ich dies. Es mache dich fähig,
Das Gesunde zu sehn, das Natürliche, und wie es jammert
Unter der Peitsche der Gier und dem Joche der engenden Sitte,
Und zu stellen dein Leben auf Grund, der heilig und ewig.

Vortreffliche Absicht, aber eben Absicht, also „Problem". Frenssen bestätigt den alten Spruch: „Einmal Prediger, immer Prediger"; ein Band sehr schöner, wirklich gehaltener „Dorfpredigten" (1899) rührt von ihm her, und Predigten für Dorf und Stadt sind auch seine Romane.

Gegen Frenssens Hilligenlei ist der Vorwurf der Unsittlichkeit erhoben worden; einige Stellen, in denen lebensdurstige junge Menschen dem Ansturm der Sinne erliegen, haben bei strengen Sittenrichtern Ärgernis erregt. Hierauf ist einfach zu erwidern: wäre nur Hilligenlei ein wertvolles Kunstwerk, dann wären auch jene Stellen als künstlerische Notwendigkeiten gegen jeden derartigen Einwand geschützt. Immer wieder muß nachdrücklich behauptet werden: jedes wahrhaft große Kunstwerk ist absichtlos sittlich.

Einmal aber ist diesem dichtenden Prediger ein Stück Kunst hohen Stiles gelungen, das seinem Lebenswerk über das kaum zweifelhafte Schicksal seiner beiden letzten Romane hinaus Dauer verspricht: die dramatische Schilderung der Schlacht bei Gravelotte im Jörn Uhl. An dichterischer Kraft des Sehens und Darstellens übertrifft dieses Schlachtgemälde selbst Zolas vielbewundertes von der Sedan-Schlacht im „Zusammenbruch" oder Stendhals Waterloo in der Chartreuse de Parme. Wie deutsche Menschen wortkarg kämpfen, bluten, sterben, das hat Frenssen mit vollendeter Kunst in unmittelbare Anschauung geformt. Das Kapitel, aus dem hier nur ein paar Sätze als Probe folgen, gehört in ein Musterlesebuch für deutsche Primaner; sie könnten daraus lernen, wie eine phrasenfreie vaterländische Prosa klingt:

Der Abend kommt. Und wie es stiller wird, ruft es an den Furchen und an den Büschen: „Hölp mi . . . O . . . Hölp mi doch." Und auf der Höhe: „Je prie . . . ma mère . . . pitié." Und aus dem trockenen Bachlauf: Soo dösti . . . soo dösti . . . Mien Moder!" — Es wird stiller.

„Meine Mutter hat mir für die höchste Not ein Paket in die Brusttasche gesteckt", sagte der Leutnant, „aber ich kann den Arm nicht hochkriegen". Da nahm Jörn Uhl es ihm aus der Tasche und gab es ihm, und der bot ihm die Hälfte.

Und wie weiß Frenssen das dumpfe Seelenleben der Menschen auf dem Lande, die 1870 noch keine Zeitung lasen, überzeugend darzustellen, da wo er den Gefreiten Lindemann dem Gemeinen Lohmann erklären läßt, daß die Franzosen den alten König beleidigt hätten:

„Sie haben so getan, Lohmann". Und er hob die Hand zum Schlage. „Wie alt ist er?" fragte Lohmann. „Über die Siebzig weg." Von Stund an, als er dies hörte, hatte Lohmann klare Erkenntnis und gutes Gewissen. „Wenn sie den alten Mann ins Gesicht schlagen, dann haben wir das Recht, ihnen an die Jacke zu kommen."

Eine noch über Frenssens Erfolge im Roman hinausgehende Verbreitung hat sein späteres Erzählungswerk: **Peter Moors Fahrt nach Südwest** (Herbst 1906) im Sturm erobert. Diese einem schlichten Mitkämpfer in den Mund gelegte Beschreibung der deutschen Heldenkämpfe in Afrika gegen die aufständigen Neger ist als Kunstwerk nicht einwandfrei, als Ausdruck vaterländischer Gesinnung eine preisenswerte Tat. Erst Frenssens Buch war die geistige Sühne für die unbegreifliche Stumpfheit weiter Kreise Deutschlands gegenüber den ungerühmt in dem mörderischen Hottentottenkriege verblutenden Mannschaften und Offiziere. Mit bitterem, wohlverdientem Hohne läßt Frenssen einem alten deutschen Schutztruppler über die Gleichgültigkeit der deutschen Heimat aus vollem Herzen den Mund übergehn:

„Was wundert Dich das? Ist es nicht immer so gewesen? Wie viele Frauen hat der König von Siam? Was für ein Strumpfband trägt die Königin von Spanien? Welche Antwort hast Du auf die Postkarte bekommen, welche Du dem japanischen Feldherrn geschickt hast? Sieh, das sind die Dinge, welche die Deutschen interessieren. Du solltest mal hören, wie die Engländer über uns lachen, über uns Redefratzen und Hänse in allen Gassen. Die Engländer fragen bei jeder Sache: „Was nützt es mir und England?!" Damit ging er weg.

In der Form hat sich Frenssen vergriffen: der hochgebildete Schriftsteller hat das Unmögliche unternommen, die Erzählersprache eines Weniggebildeten wiederzugeben. Hierdurch kommt Unechtheit in ein Buch, das von so durchaus echten Menschen und Dingen spricht. Dennoch hat es eine sittliche Wirkung geübt, wie seit langer Zeit kein deutsches Buch, und es war ganz in der Ordnung, daß es unsern jungen Soldaten daheim wie ein Volksbuch in den Kasernen vorgelesen wurde.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß Frenssens zwei Hauptromane langsam zu Grunde gehen werden an ihrem Mangel straffen Baues und am Schattenwesen der Gestalten. Die Schlacht bei Gravelotte in Jörn Uhl und das Andenken an das Buch von Peter Moor werden

bleiben und seinem Namen die Ehren der späteren Literaturgeschichte retten. Zwischen den beiden erfolgreichen Romanen des langsam schaffenden Dichters lagen vier Jahre; wie weit und hoch seine Kunst ihn noch tragen mag, wollen wir abwarten. Der 1909 erschienene Roman „Klaus Hinrich Baas" war kein Fortschritt über Jörn Uhl und Hilligenlei hinaus, eher ein Rückschritt: öde Fabel und in der Menschenzeichnung Manier. Auch seine letzte größere Erzählung „Der Untergang der Anna Hollmann" (1911) war nicht nur keine Bereicherung unserer Literatur, sondern eine Verstärkung des Eindrucks, das uns Frenssen nichts künstlerisch Wertvolles zu bieten hat.

Drittes Kapitel.

Der künstlerische Roman

2. — Timm Kröger.

Von viel leiserer Art ist die Berühmtheit von Frenssens älterem Landsmann, dem am 29. November 1844 in Haale, nahe bei Storms Hademarschen, geborenen **Timm Kröger**, der als Richter, Rechtsanwalt und Dichter, seit 1903 nur noch als Dichter gewirkt hat. Er lebt zur Zeit in Kiel, und seinen engeren Landsgenossen ist er der Nachfolger Storms in ihrer bewundernden Zuneigung geworden. Er selbst berichtet, daß er erst seit 1888 auf Liliencrons Anregung die Feder zu kleinen Schöpfungen angesetzt habe. Über seine Meister und Muster heißt es bei ihm:

Sachlich habe ich von Storm, von Björnson (Bauernnovellen), von Tolstoi (Wirt und Knecht) und von Daudet (Briefe aus meiner Mühle) die kräftigste Anregung erhalten; in der Form machte Maupassant großen Eindruck auf mich.

Und dieser deutsche Dichter, der überwiegend von den Fremden gelernt hat, ist in ebenso hohem Grade wie Storm oder Rosegger durchaus Heimatdichter. Er selbst nennt sich so und begründet dies: „weil mir die Sehnsucht nach Jugend und Heimat die stärksten Impulse gibt".

Krögers Dichtungen, sämtlich in Prosa, sind nach der Reihenfolge ihrer Bedeutsamkeit: Der Einzige und seine Liebe, Der Schulmeister von Handewitt, Hein Wieck, Die Wohnung des Glücks, Leute eigner Art, Eine stille Welt, Mit dem Hammer, Heimkehr. In allen diesen Bänden oder Bändchen lernen wir einen mit feinem Pinsel malenden Empfindungsdichter kennen und lieben, der bescheiden in seinem engen Rahmen bleibt: dem der stillen Menschen mit wenig aufregenden äußeren Schicksalen, aber mit starkem Innenleben. Da stirbt ein Soldat im Felde, oder es stirbt ein alter Vater oder ein Mädchen heiratet einen andern als den Geliebten; aber in Timm Krögers wortkarger, verhaltener Darstellung ergreift uns dies ebenso sehr wie die großen Schicksale lärmvoller Menschen. Er besitzt die gediegene Kunst, Größe in das Kleine und Kleinste zu legen: man lese nur die paar Seiten „Vom lieben Gott". Bis zur eigentlichen Novelle großen Stils hat er's bis jetzt nur einmal gebracht: in der ergreifenden Der Einzige und seine Liebe (1905). Da sie eines seiner letzten Werke ist, so beweist sie des Dichters andauernde Entwicklungsfähigkeit.

Timm Kröger ist der Dichter für stille Leser; wer sich an Heinrich Seidel erfreut, der lese nach diesem auch den etwa gleichaltrigen andern niederdeutschen Fein- und Kleindichter Kröger. Er ist schalkhaft wie Seidel, so wenn er in den „Dreschermelodien" der Sammlung „Stille Welt" schreibt:

Der Dreschflegel ist ein feines Instrument, vornehmer als die Geige. Kein anderes offenbart die Persönlichkeit des Künstlers wie dies plumpe Holz.

Und dies wird nicht nur so hingeredet, sondern bewiesen! Selbst die zarte Ader ironischer Edelsäure hat er mit Seidel gemein, und besonders gern läßt er sie da einfließen, wo er Partei nimmt für das wahre Menschenherzensrecht gegen äußere Satzungen und Pharisäertum. Unter seinen dichterischen Vorbildern hat sicher auch der in der Jugend gelesene Dickens eine Rolle gespielt: gleich diesem gebietet Kröger über die trockenen und die feuchten Humore.

Seine Sprache, frei von modischer Geckerei, ist von überzeugender Augenhaftigkeit:

Sein hübsches lachendes Gesicht, blank und braun und sonnverbrannt, an eine frisch aus der Hülse kommende Kastanie erinnernd (Hinnerk in „Auch einer, der dabei war").

Störend wirkt manchmal bei Kröger eine gewisse Plauderseligkeit, ein allzu großes Vergnügen des innig mit seinen Menschen lebenden Dichters an allerlei Beiwerk, das, wie Kröger selbst drollig bekennt, ihm zuruft: „Lat mi rut! lat mi rut!"

Klaus Groth hat noch seine Freude gehabt an Krögers „Wohnung des Glücks", und Gustav Falke hat über seinen holsteinischen Landsmann ein prächtiges kleines Lebensbuch geschrieben, ganz ungelehrt, aber eines von der kostbaren Art, wie es nur Dichter über Dichter schreiben. Darin stehen die schönen Sätze, denen hier nichts hinzugefügt sei:

Man muß das deutsche Volk zu den Dichtern führen, die abseits vom großen Markt ihrem Gott und ihrem Volke auf ihre Weise dienen. Ihrem Volke dienen, indem sie ihm seine Art, seine Arbeit und seine Heimat in einem reinen Lichte zeigen, verklären, und ihrer Liebe immer wieder aufs neue näherbringen.

Viertes Kapitel.

Der künstlerische Roman.

3. — Thomas und Heinrich Mann, Hesse, Ompteda, Reicke und Andere.

Rein künstlerisch höher als Frenssen steht der Lübecker **Thomas Mann**, geb. am 6. Juni 1875, der bei seiner Jugend und strengen Kunstauffassung noch eine reiche Entwicklung verspricht. Sein Roman Die Buddenbrooks (1901) ist die feinste Verwertung des guten Kernes, der im Naturalismus steckt. Ausgestattet mit einer fast unheimlichen Beobachtungsschärfe, schildert Thomas Mann die Menschen einer alten, verfallenden Hansestadtfamilie so greifbar echt, daß er sich den besten Erzählern der Franzosen, Engländer und Russen des letzten halben Jahrhunderts an die Seite stellt. Fraglich bleibt nur, ob ein Werk mit so überwiegend unerfreulichen Menschen Aussicht hat, sich auf den Höhen der dauerhaften Erzählungsliteratur zu halten. Die literaturgeschichtliche Erfahrung lehrt, daß kein Kunstwerk ohne innere Wärme, oder sagen wir noch schlichter: ohne Liebe, auf die Nachwelt kommt. Ob das Fehlen dieser Liebe der Wahl des Stoffes oder einem Mangel in der dichterischen Ausrüstung Manns zuzuschreiben ist, läßt sich noch nicht sagen. Am meisten erinnert er an Thackeray, mit dem er auch den leisen Zug überlegener Ironie gemein hat. Seine Sprache ist edel und rein, nur mit einem Anflug von englischer Stilfarbe. Man glaubt Dickens zu lesen, wenn man auf Stellen wie diese stößt:

Er war ein wenig gedrückt, ein wenig unglücklich, nicht wahr? Ach, die Wahrheit zu reden (to tell the truth), so war er das nicht nur ein wenig, er war es in hohem Grade, es war ohne Übertreibung elend mit ihm bestellt.

Noch stärker tritt der englische Grundton des Stils in Manns Novellen: Der kleine Herr Friedemann, Tristan hervor. Der Roman „Königliche Hoheit" (1909) erregte Aufsehen durch den Stoff: die Schilderung eines Prinzenlebens, ohne einen künstlerischen Aufstieg zu beweisen.

Thomas Manns erster Versuch im Drama: „Fiorenza" (1906), aus der Geschichte Savonarolas, ist für die Bühne unwirksam, wie einige Aufführungen bewiesen haben, aber ein kleines Meisterstück der Geschichtsnovelle in Gesprächsform. Der erste Akt ist inhaltlich und sprachlich vollendet, jedoch kein Akt eines Dramas.

Nur der Verwandtschaft wegen steht in diesem Abschnitt sein älterer Bruder **Heinrich Mann**, geb. in Lübeck 1871. Da er nicht im möglichst guten Erzählen, sondern in der Wahl phantastischer, ja unmöglicher Stoffe sein künstlerisches Ziel erblickt, so wird er von einigen unserer Allerjüngsten höher als Thomas Mann geschätzt, der ja weiter nichts kann und will, als Menschenschicksale mit dichterischem Wirklichkeitsinn nachschaffen. Heinrich Manns Romanreihe von der „Herzogin von Assy" ist wüste, überheizte Wichtigtuerei in einer schwelgerischen Sprache, die an Heinse erinnert. Mit seinem Roman vom „Professor Unrat" gesellt er sich denen zu, die ihrem Haß gegen Auswüchse unseres Schulwesens in Romanform Ausdruck geben, z. B. gegen den Schulaufsatz, von dem es heißt: „Das Thema ging einen nichts an, aber man schrieb." Es gibt ja aber auch Schriftsteller, die über manches Thema schreiben, das sie innerlich weniger angeht als ein Schulaufsatz. Emil Strauß (S. 391) versteht sich unvergleichlich besser auf jenen nachgerade ausgeschöpften Stoff. Auch da, wo Heinrich Mann guterfundene kleine Geschichten schreibt, bleibt die Ausführung weit hinter der Erfindung zurück.

Der Württemberger **Hermann Hesse** aus Calw, geb. 1877, hat mit seinem mehr lyrischen als erzählenden Roman Peter Camenzind (1903) einen überraschenden, aber nicht unverdienten Erfolg errungen. Der Sprache nach kann man Hesse einen Schüler Kellers nennen, dem er allerdings in der Menschengestaltung weit nachsteht. Wie sich eine träumerische Seele entfaltet, das weiß Hesse in einem bestrickenden Traumton zu erzählen.

Dieser klingt auch aus Hesses „Gedichten" (1902), die ihn zu unsern besten Lyrikern gesellen. Aber nicht bloß dieser Ton: der Dichter ist auch inhaltlich ein frischer junger Sänger, der die edlen Freuden mit hellem, nicht nachgemachtem Gesange hinausjubelt. Er ist ein feiner Nachfahre der schwäbischen Schule, den Mörike gewiß lieb gewonnen hätte:

Frühſommernacht.

Der Himmel gewittert,
Im Garten ſteht
Eine Linde und zittert.
Es iſt ſchon ſpät.
Ein Wetterleuchten
Beſchaut ſich bleich
Mit großen, feuchten
Augen im Teich.
Auf ſchwanken Stengeln
Die Blumen ſtehn,
Hören Senſenbengeln
Herüberwehn.
Der Himmel gewittert,
Schwül geht ein Hauch.
Mein Mädel zittert —
„Sag, ſpürſt Du's auch?"

Das Erfreulichſte an einem jungen berühmten Dichter iſt nicht die frühe Berühmtheit, ſondern die fernere Entwicklung nach oben; in Heſſes zweitem Roman: Unterm Rad (1906) iſt ſie unverkennbar. Hierin erſt iſt die gute Miſchung aus Lyrik und Erzählung; das Zuviel an Lyrik iſt ferngehalten, ein Menſchenſchickſal, auch hier das Erziehungstrauerſpiel eines Knaben, iſt die Hauptſache geworden. Daß es aber nicht ſchadet, wenn in dem Erzähler ein Lyriker ſteckt, beweiſt Heſſes prächtige Sprache. Er iſt einer der wenigen, an denen ſich die Hoffnung aufrichten kann, daß auch wir Deutſche wie andere Völker dermaleinſt zu einer vollendeten Kunſtproſa kommen werden.

An dichteriſchem Gehalt hinter Heſſe, an Geſchicklichkeit der Erzählung ihm voran ſteht der leider ſchon zum Modeſchriftſteller gewordene **Georg von Ompteda**, geb. in Hannover am 29. März 1863. Er iſt einer von den immer zahlreicher werdenden kunſtbegabten Offizieren, die vom Pferde ſteigen und ſich an den Schreibtiſch ſetzen. Die Liebe zum alten Beruf bleibt bei ihnen allen lebendig, bei Ompteda wie bei Liliencron und Roberts, und es ſind nicht die ſchlechteſten Bücher des ehemaligen Oberleutnants, die wie z. B. „Unſer Regiment" (1895) von dem früheren Lebenskreiſe handeln. Omptedas beachtenswerteſte Romane ſind zwiſchen 1897 und heut: Syloeſter von Geyer, Der Zeremonienmeiſter, Eyſen („Deutſcher Adel um 1900"), Heimat des Herzens, Normaimenſchen. Hin und wieder erinnert er ein wenig an Fontane, den er wohl zum Vorbilde genommen hat. Auch von Maupaſſant, den Ompteda ſehr gut überſetzt hat, rührt manche erzähleriſche Eigenheit her. Er kann Menſchen ſichtbar hinſtellen, auch eine ſpannende Handlung erfinden, ſchreibt ein vornehmes, nur etwas farbloſes Deutſch, und wenn er trotzdem nicht recht erwärmt, ſo liegt das in der nicht genügend ausgiebigen Ader der Menſchengeſtaltung. Auch im Stoffe vergreift er ſich nicht ſelten, wie das einem Schriftſteller mit jährlich zwei oder drei Romanen leicht widerfährt. Sein feinſtes Werk der Seelenmalerei: „Heimat des Herzens" (1904) wird gegen den Schluß künſtleriſch vernichtet durch ein Verſagen der erfindenden Kraft: der Dichter läßt da, wo es ums Ganze geht, ſeinen Helden durch einen außerhalb der Kunſt liegenden Unglücksfall, einen Pferdehufſchlag, ſterben. — Omptedas Gedichtband „Von der Lebensſtraße" (1890) iſt überwiegend Proſa mit ſehr vornehmer Geſinnung.

Ihm verwandt war der auf der Höhe des Mannesalters geſtorbene **Wilhelm von Polenz** (1861—1903) aus Obercunewalde in Sachſen. Von ſeinen Romanen hat ſich bis heute der doch ſchon 1895 erſchienene „Büttnerbauer" behauptet, deſſen Hauptfehler in der übermäßigen Länge bei dünnem Stoff beſteht. Eine gute Novelle aus dem Bauernleben hat Polenz zu einem mittelguten Roman gereckt. Wertvoller war ſein ſozialer Roman „Wurzellocker", der den „Büttnerbauer" durch ſtrafferen Bau und reicheren Lebensgehalt überragt. Erwähnenswert iſt ſein Buch über die Vereinigten Staaten: „Das Land der Zukunft".

Eine literaturgeſchichtliche Ungerechtigkeit mag gerade an dieſer Stelle gut gemacht werden: das unerklärliche Überſehen eines der ſpannenden, dabei künſtleriſchen älteren Erzähler. **Friedrich Dernburg** aus Mainz, (1833—1911), einer unſerer geiſtvollſten Tagesſchriftſteller, hat 1889 einen Roman Der Oberſtolze veröffentlicht, der den Dichter als einen Meiſter der Erfindung und Menſchenbildnerei bekundet. Es iſt Pflicht, auf ſolche in jüngſtdeutſcher Zeit erſchienene, faſt vergeſſene Werke der junggebliebenen Alten hinzuweiſen.

Zu den Erzählern mit keinem höheren Ehrgeiz als dem, zu erzählen und, wenns gelänge, Menſchen zu formen, wollte Eduard Engel, geb. 1851 in Stolp, gehören. Nach einigen Vorübungen im bloßen Erzählen (Sammlung: Des Lebens Würfelſpiel) ſchrieb er drei Bände Novellen: „Wand an Wand", „Ausgewieſen", „Paraskewula", in denen er ſich ernſte Lebensgeſchicke darzuſtellen bemühte.

Georg Reicke, geb. in Königsberg am 26. November 1863, jetzt Bürgermeiſter von Berlin, könnte mit ſeinem Gedichtband „Winterfrühling" auch bei den Lyrikern, mit ſeinen

Bühnenstücken in Ehren bei den Dramatikern stehen, wird aber hier betrachtet, weil er in seinen Romanen „Das grüne Huhn" und „Im Spinnenwinkel" (1902 und 1903) noch stärkere Proben seiner reifen Kunst gegeben hat. Als der erste, bedeutendere Roman erschien, und der Verfasser fast gleichzeitig zum Bürgermeister gewählt wurde, schüttelten die Philister die Köpfe. Macht etwa das Dichten untüchtig zu bürgerlichen Geschäften? Im Gegenteil, alle hervorragende Geistestat fließt aus der gleichen Urquelle: aus der Phantasie, also der Fähigkeit, sich in anderer Menschen Seele zu versetzen, um auf sie zu wirken. „Das grüne Huhn" ist einer unserer besten neueren Romane, kühn in der Erfindung, kraftvoll in der Menschengestaltung und, was besonders hervorzuheben, untadelig in der Sprache. Reicke gehört zu den zehn, schwerlich zwanzig lebenden deutschen Schriftstellern, die sehr gutes Deutsch schreiben. — In der dichterischen Seelenkunde noch eindringender ist „Im Spinnenwinkel"; nur stört darin das Vorwiegen von Bildungsgesprächen, die nicht durchweg streng zur Erzählung gehören.

Reickes zuletzt erschienener Roman Rolf Runge (1906) ist ein Aufstieg zur Höhe: zu größerer Straffheit und Einfachheit in der Darstellung eines Menschenschicksals. Hier ist Leidenschaft im festen Zaum der Kunst und eine seltene Gabe der Vertiefung in fremde Menschenseelen. Auch die Sprache ist noch edelreifer geworden.

Der Lyriker Reicke hat unter dem Erfolg seiner Romane gelitten; in dem Sammelband „Winterfrühling" stehen fast nur durchlebte Gedichte, die mit ihrem Einklang innerer und äußerer Form den Eindruck einer reichen Persönlichkeit und eines gewissenhaften Künstlers machen.

Mit seinen Dramen hat Reicke nie einen der dröhnenden Erfolge errungen, wie mancher Minderbegabte. „Schusselchen" (1905) war der Versuch, eine sehr verwickelte, im Grunde edle Frauennatur in ihrem Fall verständlich zu machen, und nur durch einen leicht zu vermeidenden Mißgriff glückte er nicht völlig. Dagegen bewies das einaktige Schauspiel Märtyrer, daß Reicke ein in die Tiefe dringender dramatischer Seelenkenner ist: in dieser kleinen wortarmen Herzenstragödie des aufopfernden Verzichtes gab er einen Ausschnitt des Lebens, der so ergreifend wirkt, weil er das Schicksal von stummen Hunderttausenden darstellt.

Heinrich Sohnrey aus Jlhnde unweit Göttingen, geb. 1859, der Geschäftsführer des deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrt- und Heimatpflege, auch Herausgeber einer Zeitschrift Das Land, vertritt eine Gattung für sich: die dichterische Gestaltung des niederdeutschen Dorflebens, mit starken, tiefen Wurzeln in der Wirklichkeit. Alle seine Schriften (zwischen 1886 und jetzt): Die Leute aus der Lindenhütte (Niedersächsische Walddorfgeschichten), Rosmarin und Häckerling, Im grünen Klee, Im weißen Schnee usw., zeugen von dem fein Bauernvolk liebevoll verstehenden Dichter, den man den norddeutschen Rosegger nennen könnte. Sein kerniges Deutsch hat gesunden Erdgeruch, und seine Menschen, die nur ein bißchen gar zu einseitig weiß oder schwarz gezeichnet sind, atmen echtes Volksleben. Auch Sohnreys Dorfkalender verdient Erwähnung als ein trefflicher Beitrag zur volksbildenden gesunden Literatur.

In dem schon früher (S. 310) erwähnten **Wilhelm Bölsche**, geb. 1861, einem Kölner, haben wir einen der wenigen jüngstdeutschen Erzähler mit naturwissenschaftlichen Kenntnissen, von dem auch die lesenswerte Schrift herrührt: „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" (schon 1887). Er hat eine Reihe von anregenden und belehrenden Büchern halb wissenschaftlichen, halb dichterischen Jnhalts geschrieben, darunter das beste: Von Sonnen und Sonnenstäubchen (1902), in einer Mischung, der das Überwiegen dichterischer Anschauung nicht schadet. Auch als feinsinniger Einleiter billiger Ausgaben deutscher Dichter (Heine, Uhland, Wieland, Novalis) verdient er Dank, wie denn allgemein zu wünschen wäre, daß Dichterwerke nur von Dichtern mit wissenschaftlicher Ausrüstung den genußfreudigen Lesern dargeboten würden. Bölsches Anrecht auf einen sicheren Platz in der Erzählungsliteratur des letzten Menschenalters gründete sich auf seinen Roman „Mittagsgöttin" (1891), ein Stück tüchtiger Heimatdichtung: er hat zum Schauplatz den so überaus poetischen Spreewald unweit Berlins, dessen Zauber der Verfasser mit nicht geringer Kunst der Verlebendigung um uns webt. Die Nachwelt wird übrigens aus diesem höchst spannenden Roman besser als aus gelehrten Büchern die spiritistische Geisteskrankheit unserer Zeit kennen lernen.

Als beinah einziger Pfleger des künstlerischen Unterhaltungsromans in Versen mag an dieser Stelle **Richard Nordhausen** (geb. 1868 in Berlin) stehen. Von seinen

mancherlei Erzählungen und Romanen ist „Die Mär von Bardowiek: Vestigia leonis" (1893) ein schönes Stück Versdichtung, von unvergleichlich größerem Wert als die Mären von Julius Wolff. Es gehörte Mut dazu, eine mittelalterliche Erzählung in Versen zu wagen, nachdem die Butzenscheibenepik unter literarischen Menschen in Verruf gekommen war.

Hans Ostwald, geb. 1873 in Berlin, der Herausgeber zweier Sammelbände alter und neuer Gassenlieder, die er übertrieben derb „Lieder aus dem Rinnstein" nannte, hat in seinem Roman „Die Vagabunden" (1900) ein Stück Leben geboten, wie es kaum eine andere Literatur besitzt, noch echter als Kirchbachs „Leben auf der Walze".

Nichts als ein guter Romanschreiber, das heißt ein lebensvoller künstlerischer Erzähler will der Oldenburger **Wilhelm Hegeler** (geb. 1870 in Varel) sein. Er ist einer unserer kerngesunden Prosadichter, die sich von keinen philosophischen Nebeln oder sprachlichen Moden in ihrer sicheren Kunst beirren lassen. Seine Romane Ingenieur Horstmann (1900) und Pastor Klinghammer (1903) stehen um eine Stufe höher als selbst der gute Unterhaltungsroman des vorangegangenen Geschlechtes. Besonders in dem letzten, einem Seitenstück zu Otto Ludwigs Zwischen Himmel und Erde, zeigt sich Hegeler als einer unserer stärksten lebenden Menschenschilderer. Ein kühnes Phantasiestück ist sein Roman „Pietro der Korsar und die Jüdin Chairinca" aus dem 13. Jahrhundert (1906); die ausgezeichnete Charakterschilderung und der glanzvolle Stil hinterlassen aber doch keine tiefere Wirkung, weil uns die wilden Menschen wildfremd bleiben.

Fünftes Kapitel.

Der künstlerische Roman.

4. — Fischer. — Perfall. — Telmann. — Schmitthenner, und Andere.

Der jetzt in Graz lebend **Wilhelm Fischer**, geb. 1846 in dem ungarischen Tschakathurn, begann erst spät als einer unserer feinen Novellendichter durchzudringen. Er hat auch einen Roman geschrieben: Die Freude am Licht (1902), ein starkes, edles Erzählungswerk, zeigt aber größere Sicherheit der Fabelführung und Menschenbildnerei in seinen Novellensammlungen: Sommernachtserzählungen (1882), Grazer Novellen und in den Kindererzählungen der Sammlung „Lebensmorgen" (1906), in der letzten bei aller Anmut doch mit einem Stich ins Gewollteinfache. Reife Lebensweisheit enthält sein Spruchband „Sonne und Wolke".

Der aus Landsberg in Bayern stammende Freiherr **Karl von Perfall**, geb. 1851, besitzt zwei gute Erzählereigenschaften: er stellt glaubhafte Menschen sichtbar hin und hat ein untrügliches Ohr für ihren echten Gesprächston. Ein Feind aller modischen Mätzchen, geht er mit straffer Zügelführung auf das Ziel seines Stoffes los, spannt ohne unkünstlerische Mittel, zieht oft mit erschreckender Kühnheit Masken ab und — schreibt ein für deutsche Verhältnisse auffallend gutes Deutsch. Die ihn kennen lernen wollen, seien zunächst an den Roman „Bittersüß" gewiesen.

Einer unserer trefflichen Erzähler, der Stettiner **Konrad Telmann** (Zitelmann; 1854—1897), starb auf der Höhe seines Schaffens. Von seinen vielen, wohl zu vielen Romanen wird „Unter dem Strohdach" (1892) noch lange bleiben. In der Erfindung übertraf Telmann fast alle seine Mitstrebenden.

Schmerzlich zu beklagen ist der Tod **Adolf Schmitthenners**, zuletzt Stadtpfarrers von Heidelberg (aus Neckarbischofsheim, 1854—1907), auf der Höhe des Mannesalters. Er starb, als er eben die Frucht seines nicht umfangreichen, aber gewichtigen erzählerischen Lebenswerkes zu brechen begonnen hatte. Sein kleiner Roman „Psyche" (1891), der größere „Leonie" (1899), dazu zwei Novellenbände werden nicht so bald versinken, denn sie haben garnichts von irgend einem Modestil, sondern sind ernste Künstlerwerke mit wirklichen Menschen, die ihr Dichter liebevoll in sich getragen hat. Als sein wertvollstes Buch muß „Psyche", die Geschichte einer unglücklichen, unschuldsvollen kleinen Ballettänzerin, gelten.

Der Berliner Gefängnispfarrer **Wilhelm Speck**, geb. 1861 in Großalmerode, hatte sich schon durch seine Schrift „Arbeit an den Gefangenen" als einer der werktätigen Bekenner zum praktischen Christentum erwiesen. Viel tiefere Wirkungen hat aber doch der Dichter in ihm getan, der durch Erzählungen und Romane von gestrauchelten und gefallenen Menschen, uns die Welt gezeigt hat mit den Worten über der Eingangspforte: „Laßt alle Hoffnung schwinden, die ihr eingeht!" Seine Novellenbände „Die Flüchtlinge" und „Menschen, die den Weg verloren" (1894 und 1906) erzählen von schwerer Schuld und Sühne, wohl meist nach seelsorgendem Miterleben, und wirken um so ergreifender, je weniger

Wirkungszweck zutage tritt. Sein Roman Zwei Seelen (1904) ist aan demselben Geist erfüllt wie manche der stärksten Dichtungen Dostajewskis und Talstois: aam freiwilligen Kreuzaufsichnehmen für tiefe Verschuldung. — Wilhelm Specks Darstellung und Sprache sind aan edler Einfachheit und Ruhe, hinter der man dach ein warmes Menschenherz schlagen fühlt, und es hat sich an ihm wieder erwiesen, mit wie waenig gewollter Kunst sich Verstand und rechter Dichtersinn vartragen.

In **Adam Karrillon** aus Waldmichelbach, geb. 1853, besitzen wir einen der nicht gar häufigen Erzähler mit dichterischem Humor. Seine beiden Hauptwerke: Michael Holy und Die Mühle zu Husterloh (1901 und 1906) zeigen den Liebeblick für das Unbedeutende, aber zugleich die feste Hand des gebarenen Lebenschilderers. Mit seiner saftvallen Sprache hebt er sich deutlich van der unübersehbaren Schar unserer Romandichter ab.

Einer unserer fesselnden Madeerzähler ist **Rudalf Herzog**, geb. in Barmen 1869. Man lann an ihm von seinem Heimatlunstroman Die vom Niederrhein (1903) über Das Lebenslied bis zu den Wislattens und Der alten Sehnsucht Lied (1906) einen gewissen Fortschritt gewahren.

Unter dem begabten Erzählernachwuchs mit hohen klinstlerischen Zielen ist der Schlesier **Paul Keller** aus Arnsdorf (geb. 1873) einer der begabtesten. In der phantastischen Erfindungsfülle hat er unter seinen Altersgenassen zur Stunde keinen über sich. Er ist einer aan den erfreulichen ehemaligen Schulmeistern, wie z. B. auch Hans Eschelbach, die zur Dichtung übergehen und einen reichen Lebensgehalt aus ihrem früheren Beruf mitbringen. Er hat zwei gute Heimatromane geschrieben: „Waldwinter" (1902), mit starker Empfindung und gesundem Humor, den Roman von der Flucht aus der Graßstadt, — und den geradewag „Heimat" benannten aus den schlesischen Bergen. Höher aber steht er dach in der Naaelle und kurzen Erzählung. Seine zwei Naaellenbände „Gald und Myrrhe", der Sammelband „Das Niklasschiff" (1907) sind mit manchen ihrer besten Stücke eine bleibende Bereicherung unserer Novellendichtung. Besonders nachdrücklich muß auf seinen humaristischen Roman „Das letzte Märchen" (1905) hingewiesen werden. Mit ausgelassener Phantasie wird uns die tolle Geschichte des Mannes erzählt, der in das Märchenland Herididasusaturanien berufen wird, um es auf den Gipfel der Kultur zu heben: durch die Begründung der ersten Zeitung.

Ein anderer Schlesier, **Paul Barsch**, geb. 1860 in Niederhermsdarf, verdient doppelte Achtung durch die Kraft seiner Selbsterziehung — er war ursprünglich Handwerker — und durch seine künstlerisch reifen Leistungen. Sein Entwicklungsroman „Van Einem, der auszog" (1905) ist ein Stück Leben, das die meisten von uns nicht kennen, mit scharfem Blick gesehen und aan einem Dichter erzählt. Bewundernswert ist das gute Deutsch dieses ehemaligen Handarbeiters.

Der Kieler **Ottomar Enking** (geb. 1867) hat nach nicht den Platz eingenommen, der ihm gebührt: unter unsern starken Erzählern mit dichterischem Lebensgehalt und edler Sprachform. Van seinen Romanen ist „Familie Behm" (1902), aan seinen Naaellen „Schlankisch'lena" (1895) am bedeutendsten. Hier ist das graße Mitleid, der überlegene Humor, die feste Menschenzeichnung, die zusammen einen der erzählenden Künstler hohen Ranges machen. Zu wünschen wäre ein Auslesebaud der besten Navellen Enkings: in der Navelle steht er unter unsern besten jüngeren Meistern.

Ein gut erfindender und gut darstellender Geschichtenerzähler ist der Hesse **Alfred Bock** (geb. 1859 in Gießen). Zum großen Raman fehlt ihm allerdings die groß entwerfende und ausführende Hand, und seinen kleinen Geschichten schadet die Benennung „Novellen"; aber wie selten sind die deutschen Erzähler, die bloß gute Geschichten schreiben wallen und — können!

Nicht genügend gewürdigt wurde bisher **Paul Höcker** aus Meiningen (geb. 1865), einer unsrer sehr gewandten Erzähler mit einer in Deutschland seltenen Reise und Reinheit der Sprache.

Übertrieben, zum Teil Madesache ist die Flackerberühmtheit des Steirers **Rudolf Hans Bartsch** (geb. in Graz 1873). Sein mit Begeisterung aufgenommener Raman „Zwölf aus der Steiermark" (1908) ist in der Menschenbildnerei recht dürftig, in der Fabelkunst willkürlich locker und nicht reich genug an wertvaller Gedankenfülle, um die Länge und die, übrigens schnell in sich zusammengesunkene, Verherrlichung des Romans zu rechtfertigen.

Aus **Hanns Heinz Ewers** (geb. 1871 in Düsseldarf) hätte ein künstlerischer Erzähler werden können, ja könnte vielleicht noch einer werden, wenn er anspruchsvallere Leser nicht abschreckte durch seine über alles Maß ungepflegte Sprache. Er hat sich offenbar an Edgar Poe gebildet, dem er in seinen Erzählungssammlungen „Das Grauen" (1907), „Die Besessenen" (1909) und anderen nacheifert. Grade an dem amerikanischen Großmeister der seltsamen Geschichte sollten Ewers und seine Genossen lernen, wieviel für die künstlerische Wirkung auf die peinlich saubere Behandlung der Sprachform ankommt.

Ihm verwandt, allerdings mehr stofflich als künstlerisch, ist der Rheinländer **Wilhelm Schäfer** (geb. 1868 in Ottrau). Mit vollem Bewußtsein arbeitet er auf die möglichst künstlerische „kurze Geschichte" mit einem möglichst seltsamen „Fallen" im Sinne der Heyseschen Erklärung der künstlerischen Novelle hin. Bescheiden nennt er seine besten Erzählungen nur „Anekdoten", so in seinem Sammelbande „Dreiunddreißig Anekdoten" (1908). Störend wirkt bei ihm die bewußt oder unbewußt geübte Nachzeichnung der Novellensprache Gottfried Kellers. Wer ein so guter Erfinder oder Entdecker fesselnder Novellenstoffe ist wie Schäfer, der könnte und sollte auch in der Form nur er selber sein.

Sechstes Kapitel.

Der Zweckroman und die Romanphilosophen.

Was mußt du stets dein Ich dazwischen schieben
Und deines Helden Mentor sein?
Die Leserin will sich in ihn verlieben;
So laß sie doch mit ihm allein! (P. Heyse.)

Philosophischer Roman, du Gliedermann, der so geduldig
Still hält, wenn die Natur gegen den Schneider sich wehrt.
(Xenien.)

Die in diesem Kapitel betrachteten Erzähler werden in verschiedenem Grade durch den Gesamttitel vom Zweck und von der Philosophie getroffen; keiner aber hat das tiefe Wort Goethes streng befolgt: „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck. Sie billigt nicht, sie tadelt nicht; sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge und dadurch erleuchtet und belehrt sie" (Dichtung und Wahrheit). Sie alle verfolgen Nebenzwecke, und ihnen ist zuzurufen:

Zweck? Das Kunstwerk hat nur einen: Still im eignen Glanz zu ruhn. (Geibel.)

Sie alle wollen belehren, und wir merken diese Absicht; aber „alle Poesie soll belehrend sein, jedoch unmerklich" (Goethe). Und alle sprechen im eigenen Namen, sprechen viel, sehr viel, und doch — „Spricht die Seele, so spricht, ach, schon die Seele nicht mehr". Sie fürchten, wir möchten über den Seelen ihrer Gestalten ihre eigene noch wichtigere Seele nicht gewahren, und bedenken nicht, daß dem Leser die wertvolle Künstlerseele um so kennenswerter erscheint, je bescheidener sie sich hinter ihren Geschöpfen verbirgt.

Die erste Stelle unter den Romanzweckdichtern der Gegenwart gebührt dem Badener **Emil Strauß**, geb. 1866 in Pforzheim. Sein Roman „Freund Hein" (1902) wurde gleich nach dem Erscheinen eines der meistgelesenen Bücher, weil es in eine wohlvorbereitete Empfindungswelt fiel. Es ist der erschütterndste Schülerroman, die Geschichte von dem begabten Knaben, der durchaus Dinge lernen soll, die ihn nichts angehn, und der daran zerschellt, — und zugleich der Roman von den Eltern, die aus ihrem Kinde das machen wollen, was ihnen paßt, ihm aber gar nicht paßt. Der unglückliche junge Held ist ein geborener Musiker, der durchaus Mathematik lernen soll. Der Lehrer, der nicht schlimmer ist als viele, herrscht den Primaner an: „Lebenszweck! . . . Um den Schulzweck handelt es sich!" Und nachdem der Ärmste in seiner Verzweiflung das Leben von sich geworfen, spricht der Verfasser durch den Mund eines Mitschülers zum Vater des Toten:

Gott sagt zu Heiner, Du sollst mir singen, sollst mir die schweren Herzen auf der Erde leicht machen und die leichten schwer! Und Sie sagen: Nein, du mußt mir mit Logarithmen rechnen und Gleichungen mit mehreren Unbekannten lösen!

Man sieht aus dieser kleinen Probe, daß und wie in diesem Roman gepredigt wird, denn so sprechen nicht die Primaner, sondern gewisse Romandichter. Hermann Hesses inhaltlich verwandter Schülerroman „Unterm Rad" predigt weniger, ist darum lebensechter und wirkt noch erschütternder. Ein bedeutsames Buch ist aber Straußens Freund Hein dennoch, und auch der Kulturforscher, der sich mit der Geschichte der Schulreform beschäftigt, hat es ernstlich zu beachten.

Ein anderer Schulgeschichtenerzähler ist der Rheinländer **Hans Eschelbach**, geb. 1868 in Bonn. Die katholische Presse rühmt ihn vielfach als einen unserer ersten Lyriker. Dem muß widersprochen werden: seine in zahlreichen Auflagen verbreitete Gedichtsammlung „Wildwuchs" (1893) zeigt kaum irgendwo den aus der Tiefe schöpfenden Lyriker. Auch in der Form ist er mehr leichtflüssig als eigenständig. Hohe Anerkennung dagegen verdienen seine Erzählungen aus dem Schulleben, in denen er, der frühere Lehrer, aus gehaltvollem Eigenleben schöpft. An Verständnis für die Schülerseele übertrifft er die meisten berühmteren Pfleger dieser Gattung.

Den unverhohlenen Zweck adelt auch bei einem schroff entgegenstehenden Romandichter die Kunst der Erzählung: bei dem Deutschböhmen **Friedrich Werner von Oesteren**, geb. 1874 auf Schloß Weleslawin. Sein die Jesuiten bekämpfender Roman „Christus, nicht Jesus" (1906) ist als Erzählungswerk, besonders durch die sichere Charakterzeichnung, eine sehr starke Talentprobe, die uns auf ein ganz zweckfreies Erzählungswerk Oesterens spannt.

Zwischen der Philosophie und der reinkünstlerischen Erzählung schwankt **Felix Holländer**, geb. 1868 in Leobschütz. Mit diesem Schwanken der Neigung hängt auch das der Form zusammen. In einem seiner besten Romane: Der Weg des Thomas Truck (1902) stehen modisch schillernde Stellen wie: „Da nahm er ihren Kopf und küßte sie auf die Stirn — und dieser Kuß enträtselte ihr alles, machte sie aus tausend Wunden bluten. — Und alle Dunkelheiten und Finsternisse der Nacht legten sich auf sie beide". Später wurde er klarer, und in neuester Zeit meidet der begabte Schriftsteller, der im Grunde doch eher ein Erzähler als ein Rätseler und Enträtseler ist, diesen Modestil ganz. In seinem Roman Traum und Tag (1906) ist er bis auf den gesuchten Titel der Philosophie ledig geworden und verspricht in Zukunft ganz einfach ein künstlerischer Bildner zu sein.

An Holländer erinnert in mancher Hinsicht der Österreicher **Jakob Julius David** aus Weißkirchen (1859—1906), ein überaus fein empfindender, aber noch mehr nachempfindender als ursprünglicher Dichter. Seine stärkste Erzählungsprobe hat er in dem kurzen Roman Am Wege sterben (1899) gegeben: einem Stück echtösterreichischen Lebens, von dem wir in Reichsdeutschland trotz den vielen österreichischen Erzählern so wenig verstehen. Auch in seinen Novellen, besonders in dem Bande „Probleme", ist manches Fesselnde, und doch — David tastet eben, wie auch Holländer, mehr nach „Problemen" als nach reinen Dichtungstoffen. Er will noch irgendetwas Großes und Tiefes neben und über der Poesie, und so ist auch er einer der vielen begabten Künstler geworden, die ihren Platz durchaus zwischen den zwei Stühlen der Philosophie und der Kunst suchen. Schon an seiner Sprache kann man dies spüren: sie schillert und flimmert gar zu oft in die geheimnisvolle, übertiefsinnige Andeutelei hinüber und klingt dadurch dem an unsern wahrhaft großen, also einfachen Erzählern geschulten Ohr gesucht. Dichter mit solcher Neigung sind keine Dramatiker: Davids Bühnendichtungen Hagars Sohn, Der getreue Eckart sind verunglückte Versuche geblieben.

Von Davids Romanen und Dramen wird nichts bleiben. Ungleich wertvoller ist seine Lyrik, die in ergreifenden Tönen das tiefe Leid eines Einsamen und Unbeglückten ausspricht. Für dieses ihn überlebende Vollbringen zeuge wenigstens eines seiner Gedichte:

Mein Lied

Ich weiß, mein Lied wird nie gesungen
Von jungen Stimmen hell im Chor;
Doch sagt's, vom Dämmern lind bezwungen,
Vielleicht ein Träumer gern sich vor.
Ob Vieles zur Vollendung fehle,
Er hört, in Lauten trüb und bang,
Das Atmen einer müden Seele,
Die hart um Licht und Leben rang.

Es dunkelt. Und wenn lind und leise
So Form wie Farbe rings verschwimmt,
Erklingt in seiner Brust die Weise,
So dämmerfroh und unbestimmt.
Und wenn dann, tief in seinem Innern,
Ein Abglanz meines Leids ersteht,
Soll er des Dichters sich erinnern,
Deß Name längst im Wind verweht.

Die Rätsel des Erfolges mag man bestaunen an dem in Fürth 1873 geborenen **Jakob Wassermann**, dem Verfasser eines sehr kunstlosen, aber sehr philosophisch tuenden Romans Die Juden von Zirndorf (1897). Bald darauf schrieb er die Geschichte der jungen Renate Fuchs (1900) und wurde durch einige verzückte Besprechungen weitverbreiteter Zeitungen für wenige Wochen ein hochberühmter Dichter. Er hat seitdem noch allerlei geschrieben, ist aber heute schon mit jungen Jahren wieder sehr unberühmt geworden. Sein Roman „Kaspar Hauser" wirkt auf jeden lächerlich, der die urkundliche Wahrheit kennt, daß das berühmt gewesene „Kind Europas" ein verschmitzter Lügner und Betrüger gewesen. Wassermann gehört zu jenen verunglückten Erzählern, denen nicht das Erzählen, sondern etwas angeblich viel Erhabneres die Hauptsache ist. Obgleich er neuerdings ein Büchlein, ein sehr wirres, über die Kunst der Erzählung geschrieben, kann man ihn ernstlich kaum zu den Romandichtern rechnen.

Den auf dichterische, am liebsten auf lyrische Wirkungen abzielenden Romanschreibern ist **Hermann Stehr** beizugesellen, ein Landsmann des Schlesiers Hauptmann, geb. 1864 in Habelschwerdt. An Hauptmann muß man bei Stehrs Romanen und Erzählungen nach Inhalt und Sprache denken: auch er versenkt sich mitleidig liebevoll in das Seelenleben der Ärmsten und wendet gern die Mundart der Heimat an. Stehrs Hauptwerke waren bisher einige Bände Novellen: Auf Leben und Tod, Der Schindelmacher, Das letzte Kind, und zwei Romane: Leonore Griebel, Der begrabene Gott. Stehr ist einer der Seelenzerfaserer, die uns nicht durch Handlungen und Worte ihrer Menschen die Seelen bloßlegen, sondern uns als Erzähler selbst immerfort sagen, was angeblich in den Seelen vorgeht, eine im Grunde unbeholfene Kunstform, die im Leser die Frage weckt: woher weißt du all das? Keiner der großen Erzähler der Weltliteratur hat sich überwiegend dieser bequemen Form bedient. In Frankreich hat sich Bourget dadurch billigen vorübergehenden

Ruhm erworben, und man ist flink bei der Hand gewesen, ihn in eine besondere Schule: die der „Psychologen", einzuschachteln. Jetzt ist diese Mode dort auch schon vorüber; denn man hat erkannt, daß die echte Kunst erzählerischer Psychologie in etwas anderm besteht. Wo Stehr auf der Wirklichkeit fußt, da ist er kraftvoll und manchmal ergreifend: sobald er zu himmeln anfängt, wird er verblasen wie Jean Paul oder Klopstock. Sein dichterisch wertvollstes Werk ist die Erzählung Das letzte Kind (1903), in der das Hineinragen des Überirdischen ins Menschendasein mit seiner Kunst glaubhaft oder doch fühlbar gemacht wird.

Ein Versuch Stehrs im Drama (Meta Konegen) mißglückte bis zur äußersten Lächerlichkeit.

Nicht viel mehr als ein Nachahmer Holzens ist **Paul Ernst** aus Elbingerode, geb. 1866, der bald nach dem „Phantasus" (vgl S. 326) einen Band ganz ähnlicher Gedichte unter dem Titel „Polymeter" (1898) herausgab. Äußerlich unterscheiden sich diese Spielereien von den Gedichten im Phantasus nur dadurch, daß Ernst seine Versanfänge hübsch untereinander stellt, Holz sie um eine „Mittelaxe" ordnet. Unter dem vornehmen griechischen Namen „Polymeter" werden uns z. B. Gedichte von dieser Art dargeboten:

Es hat aufgehört zu regnen. Ein Frosch sitzt mitten auf dem Weg.
Die Sonne bricht vor. Geruch nach gelöschtem Chausseestaub.

Es gibt sicher keinen Leser, der nicht ähnliche „Verse" hinschreiben könnte; aber hoffentlich keinen, der solche Schreiberei für Verse halten und sie drucken lassen würde.

Später hat sich Paul Ernst im Roman versucht, konnte aber auch hierin das Nachahmen fremder Formenmuster nicht lassen: „Der schmale Weg zum Glück" ist inhaltlich gar nicht übel, aber kaum lesbar wegen seiner gesuchten Einfalt, die eben nichts ist als ein Gemenge aus Bibelsprache, Märchenton und Kellers Stil.

Von **Otto Gysae** (geb. 1877 bei Dresden) hatten wir schon eine kleine Stilprobe kennen gelernt (S. 333). Sie zeigte uns einen Nachahmer der französischen Symbolisten, von denen wir nachgerade genug haben. In seinem Roman „Edele Prangen" (1906) tun die Menschen so, als lösten sie die allerletzten Geheimnisse, und doch kommt nichts wahrhaft Tiefes heraus, und die wichtigtuerischen Gestalten fesseln uns nicht einmal beim Lesen, geschweige denn darüber hinaus.

Wenn hier zuletzt noch eines Moderomans von außergewöhnlichem, aber unechtem und deshalb schnell abgetanem Erfolge: „Götz Krafft, die Geschichte einer Jugend" in vier dicken Bänden (1903 bis 1905) von Edward Stilgebauer (geb. 1868 in Frankfurt am Main) gedacht wird, so geschieht dies nur zur Beleuchtung gewisser buchhändlerischer Machenschaften der Gegenwart. Der ungeheure Roman erzählt die gleichgültige Geschichte eines gleichgültigen Menschen in einem Streckstil, der mit unerschütterlicher Ausführlichkeit die plattesten Vorgänge auf ganzen Seiten, ja Bogen abhaspelt und den Leser in den Glauben versetzen will, daß er mit ungemein wertvollen Menschen und ihrer Seelenentwickelung bekannt wird. Hilflose Leser von unsicherm Geschmack haben das lärmvoll angepriesene nichtige teure Buch in mehr als hunderttausend Abdrücken gekauft; die Gebildeten haben es nach einem Versuch bald aus der Hand gelegt mit einem Gefühl, das Goethes Worte treffend aussprechen: „Getretner Quark Wird breit, nicht stark."

Siebentes Kapitel.

Die Phantasten.

Scheerbart. — Dörmann. — Altenberg.

Wie bei den Lyrikern wird hier bei den Erzählern eine abseitige Ecke eingerichtet für die Sonderlinge, denen die Kunstmittel der gesunden Schriftsteller nicht genügen. Alle großen Erzähler der Weltliteratur sind damit ausgekommen; diese Sonderlinge haben nach ihrer Meinung so unerhört Neues und Wundersames zu sagen, daß sie es in angeblich neue und wundersame Formen gießen müssen. Da ist der „Phantast" **Paul Scheerbart** aus Danzig, geb. 1863, der sich selbst bezeichnet als „Bureauchef im Verlage deutscher

Phantaſten" und uns hierdurch ſehr beruhigt. Phantaſten, die ein „Bureau" und an deſſen Spitze einen „Chef" haben, werden ſchwerlich allzu phantaſtiſch ſein; ſie machen den Eindruck eines bureaukratiſch wohlgeordneten Phantaſtereibetriebes. Aus dem Verlage ſind hauptſächlich die Werke Scheerbarts ſelbſt hervorgegangen: „Das Paradies, Die Heimat der Kunſt; Ja, was möchten wir nicht alles! — Na proſt! (Phantaſtiſcher Königsroman)" uſw., im ganzen bis jetzt 23 Bände. Die Phantaſterei ſeiner Bücher ſteckt zum größten Teil in ihren Titeln. So gibt es in der Sammlung „Ja . . was . . möchten wir nicht alles!" (man achte auf die Punkte!) eine „mythiſche Burleske, eine tragiſche Pantomime, ein telepathiſches Capriccio, eine ſenſible Waldgeſchichte, ein antiſimples Farbenmärchen, ein ſkurriles Draſticum" uſw. Leider iſt der Inhalt nicht halb ſo ſpaßig wie die Bezeichnungen, für die natürlich die deutſche Sprache zu armſelig erſchien, übrigens auch zu ſchade war. In eine verſchwommene, nichtsſagende Proſa werden Verſe eingeſtreut von dem dichteriſchen Gehalt dieſer:

Laß die Erde! laß die Erde!
Laß ſie liegen, bis ſie fault.

Über ſchwarzen Wieſentriften
Fliegen große Purpurengel,
Ihre Scharlachlocken leuchten
In dem grünen Himmel
Meiner Welt.

Ein Zittergleißen ſpritzte
Haarfein blanke Blendefäden.

Lichteblicke ſchlitzten
Das Schliffegeſchnitz.
Glimmend, zuckend brannten
Blitzeritzen
Durch den Diamantenſaal.

Jüngſt hat er ſeiner Phantaſterei freieſten Lauf gelaſſen in einer Reihe einaktiger Ulkſpiele mit dem Geſamttitel „Revolutionäres Theater" (1906). Eines ſpielt auf dem Planeten Jupiter und heißt „Das dumme Luder". Es gibt Studentenmimiken, die viel geiſtreicher ſind. — Scheerbarts ſogenannter Roman „Münchhauſen und Klariſſe" (1906) iſt langweiliger Unſinn, faſt noch mehr langweilig als Unſinn.

Die Hauptſache bei Scheerbart, wie bei allen ſeinesgleichen, iſt: verblüffend auffallen um jeden Preis! Und ſie fallen auf, ſie ſcharen ſogar kleine Bewunderer- und Nachahmergemeinden um ſich, bis eine neue Mode kommt und die alten ſo abgeſchmackt erſcheinen läßt, wie ſie von jeher waren.

Nach dem Verblüffenden ſtrebt auch **Felix Dörmann** aus Wien, geb. 1870, deſſen wahrer Name Biedermann allerdings garnicht zu ſeinen Verſuchen im Unerhörten paſſen würde. In den Gedichtſammlungen „Neurotica" und „Senſationen" iſt er ein ungeſchickter Nachahmer Baudelaires, deſſen Fleurs du mal es ihm angetan haben; denn er offenbart uns:

Ich liebe die hektiſchen ſchlanken
Narziſſen mit blutrotem Mund;

Ich liebe die Qualengedanken,
Die Herzen zerſtochen und wund.

Daß Dörmann mit Vorliebe ſprachlich franzöſelt, natürlich ſchnitzerhaft wie alle Franzöſler, gehört zum Weſen ſeiner nachahmenden Gattung: er erzählt z. B. von einem „Intérieur", in dem der Lichtſtrom „von buntgefärbten A bas-jours gedämpft" wird, und es iſt ſehr unrecht von den Franzoſen, daß ſie ihm zum Trotz „abat-jour" ſchreiben.

Dörmanns Erzählungen ſind unbedeutend; ſein Drama „Der Herr von Abadeſſa" wurde in Berlin nach Verdienſt ausgelacht.

Ein andrer Wiener, **Peter Altenberg**, geb. 1862, findet die bisherige Erzählungskunſt zu umſtändlich, ihre Gebilde zu lang. Wir leben in der Zeit der eingedampften Nahrungsmittel, da ſollten wir ſie auch in die Kunſt einführen:

Extrakte des Lebens! Das Leben der Seele und des zufälligen Tages in zwei bis drei Seiten eingedampft, vom Überflüſſigen befreit wie das Rind im Liebig-Tiegel. Dem Leſer bleibe es überlaſſen, dieſe Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulöſen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu laſſen im eigenen Geiſte, mit einem Wort, ſie dünnflüſſig und verdautich zu machen.

Eine Ahnung von dieſer neuen Chemie der künſtleriſchen Nahrungsmittel kann nur eine Koſtprobe geben, z. B. aus der Sammlung „Wie ich es ſehe" (1896):

„Zahlen wir" ſagte Albert. Sie gingen langſam durch die ſtillen warmen Straßen. Alle ſchwiegen. Albert ging neben dem jungen Mädchen dahin. Straße, Straßenecke, Straße, Straßenecke, Straße, Straßenecke, Haustor. Stiller Hausflur, ſtille Stiege, brim, brim, brim, brim, ſtilles Vorzimmer, ſtilles Wohnzimmer. Dämmerung. Albert ſetzte ſich in einen Fauteuil. Das junge Mädchen ſetzte ſich ans Fenſter. Albert ſtarrte vor ſich hin. Das junge Mädchen begann leiſe zu weinen. Sie weinte und weinte — — —. Die Mutter kam leiſe herein und ging wieder hinaus — —.

Man beachte die feinen Unterscheidungen zwischen zwei und drei Gedankenstrichen! Altenbergs Gedankenleiter reicht von einem bis zu fünf Gedankenstrichen, und da auch diese Noten tiefsinniger Innenmusik nicht hinreichen, so müssen Ausrufzeichen, allein oder im Gemisch mit Fragezeichen, aushelfen. Th sieht viel vornehmer und gebildeter aus als T, folglich schreibt Altenberg Thyphus. Wie alle diese uns rückständigen deutschen Philistern uneinholbar vorausgeeilten Nachäffer einiger untergeordneter Franzosen schmückt er sein Buch mit einem französischen Wahlspruch und einem französischen Vorwort, teils von Huysmans, teils von ihm selbst. Merkwürdig, daß die Franzosen sich um alle diese lächerlichen deutschen Französler nicht im mindesten kümmern.

Achtes Kapitel.

Der Unterhaltungsroman.

Diese zusammenfassende Bezeichnung für Romanschriftsteller sehr verschiedener Art und Rangstufe soll keinen herabsetzen, auch nicht die künstlerischen Absichten bei einzelnen ausschließen. Wären nur alle in diesem Kapitel Genannten wirklich unterhaltend, so brauchten sie vielen mit scheinbar höheren Zielen nicht zu weichen.

An der Spitze steht der leider schon verstorbene Kölner **Ernst Müllenbach** (Lenbach) (1862—1901), der Meister des Kölnischen Romans. Er hat auch eine Reihe feiner, humorvoller Novellen geschrieben, von denen die besten in dem Bande „Aphrodite" stehen; doch ist sein Hauptwerk der Roman „Schutzengelchen", der die Kölner Zustände um 1812 mit starker Belebungskraft schildert, einer unserer besten Geschichteromane. Auch unter seinen kleineren altrheinischen Geschichten ist manche künstlerisch wertvolle. Müllenbachs Lebenswerk sollte durch einen Ausleseband des Besten erhalten bleiben.

Zu den guten Unterhaltungsdichtern mit künstlerischer Form gehört **Anton Schott** aus Hinterhäuser im Böhmerwalde, geb. 1866. Er ist einer unserer besten wahrhaft volkstümlichen Erzähler, und sein Roman „Der Bauernkönig" (1902) ist ein tüchtiges Stück gesunder Fabulierkunst. Schott ist einer der erfreulichen katholischen Schriftsteller, denen die Kunst, nicht die Verfolgung von Sonderzwecken die Hauptsache ist.

Unter den fruchtbarsten Beisteurern zum Unterhaltungsroman in künstlerischen Formen steht **Ludwig Ganghofer** aus Kaufbeuren, geb. 1855. Sein Stoffgebiet ist ungefähr das gleiche wie das Maximilian Schmids (geb. 1832), und da Ganghofer ein leidenschaftlicher und sehr sachkundiger Jägersmann ist, so belebt er seine Romane aus den bayrischen Bergen und Wäldern mit allerlei jägerlateinischen und anderen Tiergeschichten, die fast noch angenehmer zu lesen sind als die von Menschen.

Er wurde selbst im Walde erzogen, und Waldluft haucht uns erquickend aus seinen Romanen entgegen, als deren bester „Das Schweigen im Walde" (1899) gelten darf. Er hat etwas Frisches, Kerngesundes, allerdings wenig Tiefes. Eine Gesamtausgabe von Ganghofers Schriften, auch seiner dramatischen, ist kürzlich erschienen.

Ein sehr gewandter, jedenfalls nie langweiliger Unterhalter ist **Hanns von Zobeltitz**, ein Märker aus Spiegelberg, geb. 1853. Seine Romane hinterlassen nicht viel, fesseln aber beim Lesen und sind in sehr gutem Deutsch geschrieben.

Rudolf Straß aus Heidelberg, geb. 1864, hatte sich zuerst durch ein ansehbares Lustspiel „Der blaue Brief" bekannt gemacht, schreibt aber jetzt meist Romane und Novellen, die eine nicht gewöhnliche Erfindungsgabe bekunden.

Der Franke **August Sperl** geb. 1862 in Fürth, hat nicht ohne Geschick den geschichtlichen Roman aufgefrischt. Er will nicht mehr als gut erzählen, und dies gelingt ihm ebenso wie die geistvolle Belebung der Vergangenheit. Seine besten Arbeiten dieser Art sind „Die Söhne des Herrn Budiwoj" und „Hans Georg Portner". Sperl hat auch den sehr kühnen, aber geglückten Versuch eines ganz modernen Versepos gemacht mit seinem Sang von „Frithjof Nansen" (1898), einem guten Beitrag zur künstlerischen Jugendliteratur.

Gar zu ungleich ist der volkstümliche Erzähler **Arthur Achleitner**, geb. 1858 in Straubing. Seine Novellen aus den Alpen machen den Eindruck, daß hier eine starke Begabung nicht in genügend strenge Zucht genommen wurde. Neben vortrefflichen Geschichten stehen sehr flache, und die Form läßt auch in den besseren Erzählungen viel zu wünschen.

Unter den jüngeren Berliner Romandichtern hat sich **Georg Hermann** (geb. 1871) durch sein Jettchen Gebert (1906) mit einem Schlag einen Platz unter den Besten erobert. Es ist ein Roman aus der Biedermeierzeit, aus jenem kleinstädtischen Berlin, aus dem selbst die Wohlhabenden nach Schöneberg und Charlottenburg großartig auf Sommerfrische zogen. In der durchgeistigten Belebung einer von der Gegenwart kaum mehr zu verstehenden Zeit hat sich Hermann als den bedeutendsten Nachfolger von Willibald Alexis erwiesen und mit der feinen Charaktermalerei seiner Menschen gleicht er Fontane. In der Gestalt der Heldin, eines zartsinnigen, idealstrebenden jüdischen Mädchens, hat der Dichter ein Meisterwerk geschaffen. Leider wird die Wirkung dieses überaus lieblichen und rührenden Gebildes durch eine künstlerisch nicht gerechtfertigte Ausführlichkeit im Ausmalen der Nebengestalten abgeschwächt. Der Roman erregte mit gutem Grunde bei den zahlreichen Lesern den Wunsch, über das Schicksal der Heldin mehr zu erfahren, als der eigenwillig unvollendete Schluß verrät. Nach einigen Jahren erschien ein Schlußband, der enttäuschte. Sehr lebensecht ist sein zweiter Berliner Roman „Kubinke" (1910), doch fast nur für Berliner Leser reizvoll.

Ein Schüler der neueren französischen Erzähler, besonders Maupassants, ist der einst fast berühmt gewesene **Heinz Tovote**, geb. in Hannover 1864. Die faselnde Modefremdwörtelei hat diesen frischen Menschen in eine Schule der „deutschen Spätdékadence" eingereiht. Er war ursprünglich ein mit starker Erfindungskraft begabter Erzähler, der, durch das Blendlicht aus Frankreich verlockt, ähnliche Stoffe wie die Franzosen bevorzugte, deutschen Lesern zumutete, die „Liebe" Berliner Dirnen ernst zu nehmen, weil Ähnliches bei Maupassant vorkam. Durch einen leicht erklärlichen, aber wenig schmeichelhaften Massenerfolg seiner Romane und Novellen (Im Liebesrausch, Fallobst, Frühlingssturm) ließ er sich in dieser nicht aufwärts führenden Bahn festhalten. Unglückseliges Französisch, was hätte aus diesem netten Erzähler werden können, hätte er dich nie erlernt! Nicht weil er ein „Spätdékadent" war, sondern weil er fremden Mustern folgte, ist Tovotes Begabung ohne Frucht geblieben.

Beachtung verdient ein meist übersehener Seitenschößling der Unterhaltungsliteratur: der christliche Roman, der doch für Zehntausende gebildeter Leser von derselben Wichtigkeit ist wie der im Zeitstrom schwimmende der sich modern nennenden Erzähler. Nach den Leitsätzen dieses Buches wird auch für diesen Zweig unserer Romandichtung das Urteil auf nichts anderes als auf den Kunstwert begründet. Das Moralische aller Schriftsteller und Schriftstellerinnen dieser Art versteht sich ja erst recht von selbst, und wollen sie zur Gesamtliteratur etwas Gewichtiges beitragen, so müssen sie uns vor allem Kunst darbieten. Das darf von einem Erzähler dieser Gruppe rühmend gesagt werden, von dem mecklenburgischen Pastor **Carl Beyer** (geb. 1847 in Schwerin). Einige seiner vortrefflichen kleinen Erzählungen sind in Volksausgaben weit verbreitet. Er ist ein fesselnder Erzähler mit gutem Humor, durchaus nicht duckmäuserig, und mit einem Deutsch, von dem viel berühmtere Erzähler lernen könnten. Zur ersten Bekanntschaft mit Beyer seien etwa die Erzählungen „Von Leuten, die auch mit dabei gewesen", „Die Swinegel-Geschichten" und die Kulturgeschichtlichen Bilder aus Mecklenburg empfohlen.

Neben ihm ist **Johannes Dose** (geb. 1860 in Ödis) freundlich zu erwähnen, weil er nicht nur ein erbaulicher, sondern ein wirklich unterhaltender Schriftsteller ist, der sich ums künstlerische Erzählen und was nie zu übersehen ist, um gute Sprache bemüht.

Neuntes Kapitel.

Die Humoristen.

Pötzl. — Schnitzer. — Hevesi. — Groller. — Roda-Roda. — Dittrich. — Berges. — Ettlinger.

Unter den jüngsten Erzählern gibt es auffallend wenig nennenswerte Humoristen. Dies ist schwerlich ein Zufall: die gepfefferten Witzblätter bemächtigen sich Derer vom Humor und zwingen sie in den galligen und schwefelsauren Witz hinein. Bemerkenswert ist die Erscheinung, daß die witzigsten und lustigsten Erzähler der Gegenwart in Österreich zu Hause sind.

An die Spitze unserer erzählerischen Humoristen gehört nach dem Tode Seidels der Wiener **Eduard Pötzl**, geb. 1851. Sein bändereiches Lebenswerk stellt eine ganze Nationalliteratur österreichischer Frohlaune dar. Seit 1907 erscheint eine Gesamtausgabe der besten seiner Wiener Skizzen; und ist auch natürlich nicht alles bleibend wertvoll: viele der Plaudereien, Charakterbildchen, dramatischen Gespräche usw. sind auch für nichtwienerische Leser überaus vergnüglich zu lesen und werden dermaleinst für den Kulturforscher urkundlichen Wert haben. Pötzl soll das gerade in unserer Zeit leider immer unentbehrlicher werdende prächtige Wort „Gigerl" geschaffen oder doch in Umlauf gesetzt haben.

Einen echten und herzgewinnend liebenswürdigen Humoristen hat den Berlinern Österreich in **Manuel Schnitzer** (geb. 1861 in Andrychau) gesandt. Seine reizenden Geschichtchen aus einem glücklichen Eheleben: „Käthe und ich; Käthe; Ich und die Andern", aber noch mancher andre Band mit geistreich lustigen Stücklein würden den Verfasser in England und Amerika zu einem der gelesensten Schriftsteller gemacht haben, denn er ist etwa von der Art Habbertons, des Verfassers von „Helenens Kinderchen"; und wäre er ein Amerikaner, so würde er auch in Deutschland hochberühmt sein. In dem Bändchen „Die Scheidewand" (1907) steht eine kurze Erzählung „Die Magd", die einen ernsten Ton anschlägt und Schnitzers Befähigung auch für die echte Novelle bekundet.

Von den vielen Bänden des Deutschungarn **Ludwig Hevesi** (geb. 1843 in Heves, gest. 1910 in Wien) verdienen die überaus lustigen Geschichtenbücher „Auf der Sonnenseite, Das bunte Buch, Der zerbrochene Franz und seine geistreichen, humorvollen Reiseplaudereien (Almanaccando, Ein englischer September, Von Kalau bis Säckingen) und manche anderen freundliche Beachtung. Hevesi war zugleich einer der angesehensten Kunstkritiker Wiens.

Die humoristisch gefärbte Novelle, meist aus dem Wiener Leben, hat auch in **Baldwin Groller** (geb. 1848 in Arad) einen unerschöpflich erfindungsreichen und liebenswürdig plaudersamen Vertreter.

Der ausgelassenste unter den österreichischen lustigen Leuten und Wohltätern der wehleidigen Menschheit ist der auf einer ungarischen Puszta 1872 geborene **Alexander Roda-Roda**. Man lese zuerst seinen Satirensammelband „Eines Esels Kinnbacke" (1906), um in ihm einen der begabtesten Humoristen, nicht nur der deutschen Literatur, zu erkennen.

Durch die Einreihung des Lausitzers **Max Bittrich** (geb. 1867 in Forst) unter die Humoristen soll der tüchtige Erzähler nicht für immer in ein Sonderfach eingeschachtelt sein; denn sein Roman „Kämpfer" mit dem gutbezeichnenden Untertitel: „aus der neuen Völkerwanderung" (1903) gehört zu unsern sehr guten sozialpolitischen Romanen ohne die plumpe Vordringlichkeit eines Belehrungzweckes. Bittrich hat den wertvollen Stoff: die Abwanderung aus dem Dorf in die Stadt, mit merkwürdiger Reife künstlerisch gestaltet. Als wahrhaft dichterischen Humoristen erweisen ihn seine zwei Bändchen heimatlicher „Spreewaldgeschichten".

Der Lübecker **Philipp Berges**, geb. 1863, verdient so allgemein bekannt zu werden, wie er es in Hamburg, seinem jetzigen Wirkungskreise, längst ist. Er ist einer der bei uns seltenen, meist auf nordamerikanischem Boden gedeihenden Vereiniger von reichem Humor mit kühner Erfindung, und man darf ihn getrost neben Mark Twain nennen. Berges und Presber gehören zusammen: sie vertreten eine Gattung, der sich keine Literatur zu schämen braucht. Am bekanntesten sind von Berges seine fünf Bändchen „Amerikana" (Reclam).

In dem Frankfurter **Karl Ettlinger** (geb. 1882) ist uns ein Humorist erstanden, der durch die Mannigfaltigkeit seiner Stoffe und die hinreißende Frohlaune der Darstellung Bewunderung verdient.

Zehntes Kapitel

Der Frauenroman.

1. — Einleitung.

Was glänzt blau dort im Gebüsche? Blaue Strümpfe? Seid willkommen, Starke Glieder ihr des schwachen Und des schöneren Geschlechts!

(Hamerlings Homunkulus.)

Seitdem Hamerling diese sauersüßen Spottverse geschrieben, hat sich das Verhältnis der männlichen Literatur zur weiblichen gar sehr geändert, und der Spott über die Blaustrümpfe ist schon lange verstummt. In den Schriftstellerkreisen weiß man, daß für die Erzählungskunst kein Rangunterschied mehr zwischen den schreibenden Männern und Frauen

besteht, ja daß es jetzt einige Roman- und Novellendichterinnen gibt, denen kaum einer der männlichen Erzählungsmeister überlegen ist. Nachdrücklich muß auch dem Irrtum entgegengetreten werden, als stünden die Frauen in der Kunst des Stils oder in der Handhabung einer reinen Sprache hinter den Männern zurück, die doch meist studiert haben. Im Gegenteil, mit Ausnahme einiger Verfertigerinnen literarischer Handarbeiten, die nicht noch einmal erwähnt zu werden brauchen, schreiben unsere ernst zu nehmenden Erzählerinnen besser als die meisten Erzähler, unvergleichlich besser als sehr viele überlegen auf alle schreibende Frauen hinabsehenden Männer der Wissenschaft. Eine besonders böse Ausnahme stellt die Gräfin Eufemia von Adlersfeld-Ballestrem dar, zur Zeit wohl die Romanmacherin mit dem schlechtesten Deutsch. Das Spaßhafteste an ihr ist, daß ihre vornehmen Personen schauderhaftes, die Diener ganz erträgliches Deutsch sprechen. Hervorragend gebildet ist bei ihr ein Romandackel, der „luxuriöse Environs sans phrase akzeptiert".

Vor den Männern haben die Schriftstellerinnen eines voraus, was ihnen gerade in der Gegenwart besonders zugute kommt: die schärfere Beobachtung des scheinbar Nebensächlichen, der kleinen Züge in der menschlichen Außen- und Innenwelt. Selten gelingt den Erzählerinnen die Darstellung eines Menschenbildes aus dem Vollen; in der Zusammenhäufung aber vieler Striche und Strichlein sind sie unübertreffliche Meisterinnen. Oft allerdings bekommt diese Schärfe der Beobachtung einen Stich ins Boshafte und Essigsaure, zumal wenn es sich um den allgemeinen Feind, den Mann, handelt. Nur wenige Romandichterinnen, wahrscheinlich die mit glücklichen Lebenserfahrungen, halten sich frei von dieser Säuerlichkeit und stellen auch die Männer ohne Verzerrung hin. Bei einigen unserer begabtesten Erzählerinnnen erscheint der Mann wie eine Übergangsform aus dem Tier, wogegen die Frau, zumal die Heldin, meist ein verklärter Seraph ist. Ein Meisterstück dieser männerfeindlichen Bosheit ist das Geschichtchen „Das Opernglas" von Gabriele Reuter. Den dichtenden Männern gelingt weit eher eine wahre Frau, als den Erzählerinnen ein Mann ohne gehässige Übertreibung.

Begreiflich ist der den größten Teil unserer Frauendichtung durchgrollende Ton der Anklage. Die Schriftstellerin, der ein Gott gab, zu sagen, was sie leidet, fühlt die hemmenden Schranken lebhafter als andre Frauen und spricht ihre Unzufriedenheit mit mancher ihnen von Männern bereiteten Unbill unverblümt aus. Dies ist der Grund, warum es von Frauen so wenig bedeutende Prosadichtung mit reinen Kunstzwecken gibt. Die schreibende Frau will meist noch irgend etwas andres verwirklichen als ein Gebilde der Phantasie; ihre Dichtung wird ihr unter den Händen zur Philosophie und Sozialpolitik, zur Erörterung von allerlei Fragen, unter denen natürlich die Frauenfrage obenan steht. Sie schreiben fast durchweg für oder wider etwas, und wäre es ein ganzer Roman zur Verteidigung der Morphiumsucht (vgl. S. 406). Man muß an Goethes tiefes Wort (zu Riemer, 1807) denken: „Eine ruhige, freie, absichtslose Teilnahme fällt ganz außer ihrer Fähigkeit." An der Literatur des sozialen Mitleids, auch an der mit sozialistischem Einschlag, hat die schreibende Frau noch stärkeren Anteil als der Mann. Hiervon gibt es unter den Schriftstellerinnen von Bedeutung nur wenig Ausnahmen, z. B. Charlotte Niese.

Zur Literatur des Humors liefern unsere Erzählerinnen reichlich soviel gute Beiträge wie die Männer: hier stehen Ilse Frapan und Helene Böhlau voran, neben denen Hans Arnold und abermals Charlotte Niese ehrenvoll zu erwähnen sind.

Eine zum Glück vereinzelt bleibende Erscheinung der weiblichen Erzählungsliteratur ist die gewollte Schamlosigkeit, die den ungesunden Reiz des Gegensatzes zwischen dem Geschlecht der Schreiberin und der Ausgezogenheit von Stoff und Darstellung zur Erzielung großer Markterfolge ausbeutet. Einige Bücher der Helene von Monbart und einer gewissen Margarete Böhme sind hierfür widerliche Beweise. Paart sich mit der schamfreien Darstellung eine unschwer zu erlernende Fingerfertigkeit, so übertrumpfen derartige Literaturweiber wohl gar den unbeschämtesten Mann.

Elftes Kapitel.

Der Frauenroman.

2. — Die Erzählerinnen.

In der Rangordnung der Kunst, der einzigen, die hier gilt, stehen die Dichterinnen, die bestrebt sind, ihre Romane immer besser zu machen, den anderen voran, die durch Romane die Welt immer besser machen möchten. Unter jenen ist die erste: **Ilse Frapan** aus Hamburg (1851—1908). Sie hatte allerdings in ihren letzten Jahren auch einige

Weltverbesserungsromane, also entgegen der Mahnung ihres Lehrers Vischer Problemdichtung geschrieben (Die Betrogenen; Wir Frauen haben kein Vaterland; Arbeit); ihr Anspruch auf bleibende Bedeutung ruht aber einzig in ihren Novellen und kleinen Geschichten. Sie war Erfinderin und Erzählerin, Menschengestalterin und, was ihren Wert erhöht: humorvolle Betrachterin ihrer Menschen. In den Sammlungen (seit 1887: Hamburger Novellen, Bescheidene Liebesgeschichten, Zwischen Elbe und Alster, Enge Welt, Bitterfüß, Bekannte Gesichter usw.) stehen manche ausgezeichnete Erzählungen, darunter die stärkste eine ihrer frühen: „Die Last", die Heyse in den Deutschen Novellenschatz aufnahm. Manchmal stört eine gewisse plauderselige Länge, die dem Behagen der Dichterin an ihren Phantasiegebilden entspringt. — In einem zu wenig beachteten Bande Gedichte (1891) steht Eigenes und Schönes, und ihre „Erinnerungen an Vischer" sind ein wichtiger Beitrag zur Kenntnis jenes großen Menschen, Gelehrten und Künstlers.

Nicht nur wegen der Landsmannschaft, sondern auch wegen der Ähnlichkeit des Tones folge ihr hier die Holsteinerin **Charlotte Niese**, geb. 1854 in Burg (Fehmarn). Ihre Erfindungskraft reicht nicht hin für die vollgültige Novelle; doch weiß sie sehr liebenswürdige, von gutem Humor durchwärmte Geschichten zu erzählen in ihren Sammlungen: Aus dänischer Zeit, Geschichten aus Holstein usw. Sie erinnert ein wenig an Heinrich Seidel und an Helene Böhlau, die Verfasserin der Ratsmädelgeschichten.

Aus der nordwestdeutschen Humorecke stammt auch die Bremerin Frau **Bernhardine Schulze-Smidt**, geb. 1846, eine kluge, immer lesbare Erzählerin, nur etwas ungleich. Ihre beste Novelle ist „Inge von Rantum" (1880), und nicht zu verachten sind ihre Erzählungen für die weibliche Jugend: Mellas Studentenjahr und Holde Siebzehn. Von ihr — wie von den andern Dichterinnen dieses Kapitels, von denen nicht das Gegenteil gesagt wird — gilt, daß sie gutes Deutsch schreibt. Bei einigen dieser schreibenden Frauen rührt das wohl von ihrem früheren Lehrerinnenberuf her.

Die unter dem Namen **Adalbert Meinhardt** bekannte Hamburgerin Marie Hirsch, (1848—1911), eine unserer besten Übersetzerinnen (des Spaniers Becquer, des Italieners Fogazzaro), hat eine starke Neigung zum Lehrhaften, unterdrückt sie aber nach Kräften und gehört so zu unsern guten Erzählerinnen. Strenggenommen noch mehr zu unsern feinen Menschenschilderern, denn oft versagt ihr in der Erzählung das Wichtigste: die künstlerische Lösung. In ihrer meistgelesenen Novelle „Heinz Kirchner", die auf die Lebensentwicklung des Helden gespannt macht, stirbt dieser plötzlich an irgend einer geheimnisvollen Krankheit. Gewiß, dergleichen kommt im Leben oft vor, aber drum eben sind Leben und Kunst zweierlei. Ihre besten Erzählungen stehen in der kleinen Sammlung „Das Leben ist golden" (1897).

Gleichfalls nahe der Wasserkante zu Hause ist Frau **Ida Boy-Ed**, geb. 1852 in Bergedorf, eine sehr fruchtbar Roman- und Novellendichterin. Eine Aufzählung ihrer sehr vielen Bücher ist überflüssig, zumal da sie in ihrem ununterbrochenen Fleiß auch manches Schwache drucken läßt. Für den stärksten ihrer Romane kann der von den „Sieben Schwertern" (1893) gelten: die ergreifende Leidensgeschichte einer Frau und Mutter.

Frau **Helene Pichler** (Felsing) aus Grund (1852—1906) hat ein paar Bände sehr hübscher selbsterlebter Seegeschichten — sie war eines Segelschiffers Gattin — mit nicht geringer Spannungskunst erzählt. Ihre „Genrebilder aus dem Seeleben" und andere Sammlungen sind eine kleine Gattung für sich.

Die in Berlin 1852 geborene Frau **Mite Kremnitz**, die viele Jahre in Bukarest lebte, kann kleine Geschichten mit scharfen Umrissen spannend, dabei künstlerisch wortkarg erzählen, am besten von Menschen mit fiebernden Herzen. In ihren Romanen ist zu viel Gerede, auch viel unverarbeiteter Stoff, und die Menschen aus der südeuropäischen Welt Halbasiens bleiben uns selbst in der Schilderung der feinen Beobachterin recht fremd. Die mit Carmen Sylva zusammen verfaßten Romane stehen unter ihren selbständigen Arbeiten. Durch Übersetzungen aus dem Rumänischen und durch ein anziehendes Lebensbild des Königs Karl von Rumänien hat sie dem Lande, das lange ihre zweite Heimat gewesen, ihren Dank abgestattet. Leider fehlt es an einer Sammlung ihrer besten Erzählungen, der kurzen, so daß ihr literarisches Bild unklar bleibt. Der Leser übersehe nicht ihren Novellenband: „Elina."

Nicht ohne Bewegung kann man von der mit 25 Jahren hingerafften Berliner Erzählerin **Margarete von Bülow** (1860—1885) sprechen, die beim Retten eines Knaben unterm Eis ertrank. Sie wäre nach den unverkennbaren Proben einer echten Begabung gewiß eine unserer wertvollen Prosadichterinnen geworden. Ihre beste Novelle, die im Deutschen Novellenschatz steht: „Der Herr im Hause", beginnt damit, daß eine junge Frau

verwegene Knaben vom Eise jagt! In der Menschenzeichnung stand Margarete von Bülow schon mit weniger als 20 Jahren auf einer erstaunlichen Höhe, und so weit ihr allzu kurzes Lebenswerk reicht, zeigt es einen Aufstieg in der Erfindung und Erzählungskunst wie nur bei den sehr starken Talenten.

Selma Helne, als Schriftstellerin **Anselm Heine**, geb. 1855 in Bonn, erzählt gut erfundene Geschichten, die sich meist nur im Bezirk einer Menschenseele abspinnen, mit einer Neigung zur romantischen Verschmelzung der Wirklichkeit und des Reiches der Schicksalsmächte. Die hiervon am reinsten gehaltene Novelle „Peter Paul" beweist eine ungewöhnliche Kraft in der Darstellung einer Männerseele, allerdings einer verkrüppelten.

Von **Hermine Villinger** aus Karlsruhe, geb. 1849, ist wie von manchen andern begabten Schriftstellerinnen nicht viel mehr zu sagen, als daß sie fesselnd zu erfinden und zu erzählen weiß. Ihre besten Geschichten sind die aus ihrer badischen Heimat, besonders die Schwarzwaldgeschichten und die Sammlung „Unter Bauern". Gute Mädchenliteratur sind ihre „Schulmädelgeschichten".

Zu den allzu früh durch den Tod in der künstlerischen Entwicklung geknickten hochbegabten Frauen gehört auch **Bianca Bobertag** (1856—1900) aus Breslau, die Gattin eines unserer trefflichen Literaturforscher. An ihr, wie ja auch an Margarete von Bülow, kann man lernen, wie grausam schnell selbst gute Romandichter vergessen werden, wenn sie nicht mit immer neuen Werken den Lesern ihren Namen aufzwingen. Sie war eine nicht gewöhnliche Erzählerin, der nur ihre Neigung zum Philosophieren inmitten des Kunstwerkes zuweilen gefährlich wurde, so in einem ihrer besten Werke: Eheglück. Es wäre schade, wenn einige ihrer reifsten Arbeiten nicht gerettet würden.

Einst sehr berühmt, noch bis vor einem Jahrzehnt die berühmteste unter ihren schreibenden Schwestern war **Ossip Schubin** (Lola Kirschner), geb. in Prag 1854. Das vollständige Verzeichnis ihrer Romane und Novellen würde eine halbe Druckseite füllen. Als die besten sind etwa zu nennen: Asbein (Geschichte eines Genies) und Boris Lensky. Später hat sie sich verflacht und fast nur noch Unterhaltungsromane des Mittelschlages geschrieben, die durch auffallende Titel wie: „Torschlußpanik, Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt?, Wenns nur schon Winter wäre!" nicht besser wurden. Ossip Schubin kann bis zur Aufregung spannend erzählen; sie versteht auch Menschen zu schildern, am besten die künstlerischen Zigeuner, die in allen europäischen Hauptstädten zu Hause sind und mit Brocken aus allen Sprachen um sich werfen. Aber — sie kann nicht deutsch schreiben, oder nur ein Deutsch von der Art des Fürsten Pückler-Muskau und einiger neuester Kunstschreiber. An diesem Mangel sind ihre Romane schon jetzt zugrunde gegangen.

Zu den guten Erzählerinnen sei **Helene Böhlau** (Frau al Raschid Bey), geb. 1859 in Weimar, gerechnet wegen des einen ihrer Geschichtenbücher, das bleiben wird, wann all ihre Anklageromane vergessen sein werden: der Ratsmädelgeschichten (1888), denen 1897 Neue Ratsmädelgeschichten gefolgt sind. Diese sonnigen und lustigen Geschichtlein aus dem alten Weimar, zum Teil noch aus dem Goethes und Karl Augusts, sind vielleicht das Erquicklichste, was die ganze Frauenliteratur der letzten zwanzig Jahre hervorgebracht hat. Und geschrieben sind sie in einem Deutsch, an dem sich ihre Schwestern von der Feder, ach und wie viel schreibende Männer! ein Muster nehmen könnten. Viel berühmter, nämlich für den Tag, waren der Böhlau gedankenschwere Romane: Reines Herzens Schuldig; Der Ranglerbahnhof, Das Recht der Mutter, dieser ganz und gar Problemschriftstellerei, Das Halbtier, ihr wenigst künstlerisches Buch. In diesen sozialen Romanen, die von den Fragen der Frau handeln, gewahrt man eine leider immer mehr von der reinen Kunst zur philosophischen Abhandlung abbiegende Richtung. Warum schreiben diese dichterisch so reich begabten Frauen nicht lieber je ein kühnes Gedankenbuch über die mancherlei ernsten Anliegen ihres Geschlechtes im Kampf um ein würdiges Menschendasein, anstatt die Wirkung in einer Unzahl künstlerisch mittelmäßiger Romane zu verpuffen! Zum Glück erholt sich Helene Böhlau zuweilen von der Problemdichtung in neuen Geschichten aus ihrer Weimarischen Heimat, so jüngst wieder in den Sammlungen: Sommerbuch und Die Kristallkugel.

Grade wegen der Seltenheit der weiblichen Erzähler, die vor allem andern gut erzählen wollen und — können, sind hier zwei treffliche Künstlerinnen aus der überlangen Reihe mit wohlverdienter Anerkennung herauszuheben: **Auguste Supper** (geb. 1867 in Pforzheim) mit ihren kernigen Schwarzwälder Erzählungen: „Dahinten bei uns" (1905) und „Leut" (1908), neben denen ein jüngst erschienener Gedichteband nicht übersehen zu werden verdient, — und **Leonore Rießen-Deiters** aus Düsseldorf (geb. 1879) wegen ihres schalkhaft humoristischen Romans „Die unordentlich verheiratete Familie", dem eine Sammlung allerliebster Erzählungen gefolgt ist.

Wo **Leo Hildeck** (Leonie Meyerhof, geb. 1860 in Hildesheim) nur gut erzählen will, gelingt es ihr, z. B. in den Novellensammlungen Der goldene Käfig und Abseits vom Wege. Eine gewisse Bitterkeit, ja Unbarmherzigkeit grollt auf dem Grunde mancher Erzählung, so in ihrer besten: „Seine Witwe", worin die Nichtigkeit eines von aller Welt bewunderten Mannes nur von seiner Witwe gekannt wird.

Nicht zu den Modeschriftstellerinnen gehört die gute Erzählerin Frau **Gertrud Franke-Schievelbein**, geb. 1851. Sie hat einige Romane geschrieben, vor allen Die Hungersteine, die hoch überm Durchschnitt stehen. Künstlerisch wertvoller sind aber ihre kleinen Novellen oder gar ihre ganz kurzen Lebensbildchen wie das ausgezeichnete „Der große Versöhner", das in Brausewetters trefflicher Sammlung „Meisternovellen deutscher Frauen" abgedruckt ist.

Humor steht auf der Fahne der unter dem Namen **Hans Arnold** schreibenden Frau Babette von Bülow, geb. 1850 in Warmbrunn. Im Vergleich mit den gewichtigen Problemstellerinnen und -Löserinnen gilt diese muntere Erzählerin nicht recht für voll, weil sie fast nur Geschichtchen von der Sonnenseite des Lebens schreibt. Sie ist aber durchaus keine Schnurrenmacherin, sondern eine reife Künstlerin, deren Sprache zudem von wohltuender Sicherheit ist. Besonders fein versteht sie sich auf Kindernaturen, allemal ein Zeichen dichterischer Begabung.

Noch einiger älterer Erzählerinnen sei hier gedacht, die nicht bloß zur Unterhaltungsliteratur gehören. Zunächst einer schon gestorbenen, des Freifräuleins **Emmy von Dincklage** aus Lingen (1825—1891), deren lebensvolle „Geschichten aus dem Emslande" noch heute nicht vergessen sind. Auch sie war eine von den Ausübenden der Heimatkunst lange vor der Erfindung des Modewortes. In der Schilderung von Sonderlingen war sie Meisterin.

Frau **Sophie Junghans** aus Kassel, geb. 1845, eine beliebte Mitarbeiterin der guten Familienzeitschriften, gehört mehr durch manche ihrer kleineren Erzählungen als durch ihre Romane zur Kunst. In ihren „Neuen Novellen" stehen einige starke Proben der Charakterzeichnung.

Ähnliches gilt von Frau **Emma Bely**, geb. 1848 in Braunfels. Unter ihren in Zeitungen verstreuten kurzen Geschichten sind Perlen, die eine Sammlung der Auslese verdienen. Lesenswert ist ihr Buch nach amtlichen Quellen: „Herzog Karl von Württemberg und Franziska von Hohenheim."

Die in Amsterdam 1858 geborene **Luise Westkirch** neigt stark zum sozialen Roman, obgleich ihre Begabung sie auf die schlichte Erzählung von Menschenschicksalen weist. Als Romandichterin mittelmäßig, gehört sie durch ihre Novellen zu unsern guten Erzählerinnen, so durch die Sammlungen: Die Basis der Pyramide, Geschichten von der Nordlante.

Eine der meistgelesenen Erzählerinnen ohne vordringliche Nebenzwecke ist gegenwärtig Frau **Clara Viebig**, geb. 1868 in Trier. Sie hat einige Bände mit Novellen geschrieben: z. B. „Kinder der Eifel", und eine Reihe stark wirkender Romane verfaßt, von denen „Rheinlandstöchter, Das Weiberdorf, Das tägliche Brot, Die Wacht am Rhein, Das schlafende Heer, Das Kreuz im Venn" am bekanntesten sind.

Ein Rückschritt war ihr Roman „Einer Mutter Sohn" (1906), die zum Beweise einer anfechtbaren Verallgemeinerung zweckdienlich zurechtgemachte Geschichte vom Untergang eines seinem Lebenskreis entrissenen angenommenne Kindes. Dagegen hat sie in einem ihrer letzten Romane: „Absolvo te" (1907) wieder ihre Kraft im Aufbau der Handlung bewiesen und diesmal auch mehr Feinheit in der Charaktermalerei. Im allgemeinen wird man Clara Viebig nicht zu den feinen, künstlerisch vollendeten Erzählerinnen, außer in einigen Novellen, rechnen: sie packt derbe zu, was ja an sich nicht schlimm wäre; aber sie arbeitet recht oft mit groben Mitteln und leidet an einem Hange zur Übertreibung, der ihr das Bild der Wirklichkeit verschiebt. In ihrer Sprache gibt es neben Lebensechtem und Überzeugendem viel Gemachtes. Immerhin muß an dieser Frau die Erfindungs- und Gestaltungskraft bewundert werden, die sie in der Bemeisterung mancher sehr heikler Stoffe zeigt. Sie ist auch eine der wenigen Schriftstellerninen, die sich nicht ganz ohne Glück im Drama versucht haben (z. B. „Barbara Holzer").

Die in Petersburg 1862 geborene Frau **Lou Andreas Salomé** schwankt zwischen erzählender Kunst, die nur erzählen, und solcher, die noch irgend etwas beweisen unlehren soll. Daher ein schillernder, beredter und oft gar zu blumiger Stil mit sehr vielen Gedankenstrichen. Sie hat über Ibsens Frauengestalten, über Nietzsches Philosophie zwei

lesbare Bücher geschrieben, und von diesen beiden großen Beeinflussern neuester deutscher Literatur ist manches in ihre erzählenden Dichtungen übergegangen. Die Menschen ihrer Romane und Novellen (Im Kampf um Gott, Ruth, Aus fremder Seele, Ma, Menschenkinder, usw.) leiden meist an krankhaft gesteigerter, ins Unendliche zerfließender Gefühligkeit, und die Verfasserin legt ihnen zu viel von dem in den Mund, was sie selbst gern aussprechen will. Am besten gelingen ihr die weiblichen Traumseelen, die noch halbkindlichen und die immer kindlich bleibenden. Ihre Dichtungen sind ein russischer Einschlag im deutschen Gewebe

Zu den Riesenerfolgen der letzten Jahre gehörte das erste Buch der mit einem Schlage berühmt gewordenen Frau **Elisabeth von Heyking**, geb. 1861 in Karlsruhe. Ihre „Briefe, die ihn nicht erreichten" (1903) sind ein gut geschriebenes Buch mit vielen feinen Beobachtungzügen, aber mit gar dünnem Erzählungskern. Der tiefere Grund des außerordentlichen Erfolges lag weniger in dem künstlerischen Genuß als in dem geheimen Vergnügen der meisten Leser, besonders der Leserinnen, einen Blick zu tun in die Welt, die sie selbst nie erreichen: der Botschaften und Gesandtschaften weit da draußen, also in die mit allen Reizen der Ferne ausgestattete „Gesellschaft". Frau von Heyking schreibt unvergleichlich besser als ihr Vorgänger Fürst Pückler; im Kern aber ist der Erfolg beider Schriftsteller aus der großen Welt auf den Zug des Dabeiseinwollens der Leser zurückzuführen. — Ihr zweites Buch: „Der Tag Anderer" (1906), eine Novellensammlung, hatte nicht annähernd den gleichen Sturmerfolg: es enthielt eben nur feine Erzählungen mit einer allzu dick aufgetragenen Bewunderung für das Nordamerikanertum, und die Dabeiseinwoller fanden sich enttäuscht.

Katharina Zitelmann (geb. 1844 in Stettin) ist wegen einiger guterzählter Novellen hier zu nennen. Heyse nahm eine: „Was wird sie tun?" in den Novellenschatz auf; eine andere: „Die Andalusierin," verdient wegen der sehr feinen Menschenzeichnung ernste Beachtung.

Frau **Clara Blüthgen** (Eysell-Kilburger), geb. 1856 in Halberstadt, hat eine Reihe guterfundener, seelisch wertvoller kurzer Geschichten geschrieben, sich auch in der gedankenvollen Lyrik versucht, ihr Bestes aber in ihrem Aphorismenbande „Tintentropfen" (1897) geleistet. Manches darin zeugt von feiner Beobachtung, schmeckt aber etwas säuerlich.

Von der vortrefflichen Jugendschriftstellerin **Marie Silling** (geb. 1845 in Stettin) verdient ein Roman: „Sie lebt" (1895) rühmende Erwähnung wegen der stillen, feinen Charakterkunst an einem Frauenschicksal. Sie will keine Probleme lösen, ihr ist ein Menschenleben Problem genug; ihr Roman hat denn auch eine verständnisvolle Gemeinde gefunden.

Unter den älteren katholischen Unterhaltungschriftstellerinnen galt **Ferdinande von Brackel** (1835—1905), eine Westfälin aus Schloß Welda, für die bedeutendste, und legt man keinen höheren Maßstab als den der gebildeten Unterhaltung an, so mochte das gelten. Ihr meistgelesener Roman „Die Tochter des Kunstreiters" stand etwa auf der Höhe der Marlitt. In ihrem nachgelassenen sozialen Roman „Die Enterbten" ist mehr Lebensgehalt und auch mehr Kunst. Ihre lyrische Dichtungen sind weder tief genug im Gedanken, noch treffend im Ausdruck, — überwiegend gutgemeinte, auch gutgereimte Prosa.

Zwölftes Kapitel.

Der Frauenroman.

3. — Ricarda Huch.

Diese sehr besondere Dichterin verdient ihre besondere Stelle: sie ist die Verfasserin eines der wenigen Romane, die unsere Zeit überdauern und von der Höhe der den schreibenden Frauen erreichbaren Kunst melden werden, und sie ist eine unserer wertvollsten lyrischen Dichterinnen.

Ricarda Huch, geboren in Braunschweig am 18. Juli 1867, steht als Künstlerin jetzt unter den ersten ihres Geschlechtes. Daß sie auch Doktor der Philologie geworden, hat ihr, namentlich ihrem ausgezeichneten Deutsch, nichts geschadet. Ihre zwei Bücher über die deutschen Romantiker: „Blütezeit der Romantik", „Ausbreitung und Verfall der Romantik" sind das Lesenswerteste über den Gegenstand: was bei einer nachempfindenden, selber romantisch gestimmten Dichterin, die nebenbei eine Gelehrte, nicht zu verwundern ist.

Als Erzählerin kommt sie vornehmlich durch ihre drei Hauptwerke in Betracht: Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (1892), Aus der Triumphgasse (1901), Die Verteidigung Roms (1906). In der Charakterbildnerei stehen die ersten beiden gleich; in der Kunst des Aufbaues ist das ältere Werk das besser geglückte. In „Vita somnium breve“ (Das Leben ist ein kurzer Traum, 1902), hat sie die Gestaltungskraft ihres Romans von den Ursleus nicht wieder erreicht.

Die Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren sind kein leichter Frauenroman und werden ganz gewiß nicht so viel gelesen werden wie die Romane der Eschstruth, der Heimburg, der Balleſtrem; denn es ist nichts in Ricarda Huchs Dichtung, was der Mädchenwelt „süß“ erscheint, auch nichts, was Mode werden könnte. Ein Roman von tiefem Menschenleid, ja von Menschenverzweiflung, in dessen Eingang der durch furchtbare Erlebnisse in die Ruhe des Klosters geflüchtete charakterschwache Erzähler ausspricht:

Ich sah auf einmal, wie ich jetzt ausführlich beschreiben will, daß es nichts und gar nichts gibt, was im Leben einen festen Stand hat. Das Leben ist ein grundloses und uferloses Meer; ja es hat wohl auch ein Ufer und geschützten Hafen, aber lebend gelangt man dahin nicht. Leben ist nur auf dem bewegten Meere, und wo das Meer aufhört, hört auch das Leben auf.

Aber nicht diese schwermütige Philosophie macht das Werk der Dichterin so wertvoll, sondern die feste und doch feine Führung des Silberstiftes, mit dem sie ihre sehr ungewöhnlichen Menschen zeichnet. Die Gestalt der Galeide, die an der rätselhaften Doppelliebe ihres Herzens zerschellt, ist eine der bleibenden Schöpfungen unseres neuen Romans, so seltsam, ja krankhaft sie angelegt ist. Gesunde Menschen sind überhaupt in den Romanen der Huch selten, und hierin steckt der Krankheitskeim ihrer Kunst. Vermöchte diese bedeutende Frau ihre Gestalten von allem Wissenswust zu entladen, sie mit mehr reinmenschlichem Erdenleben zu erfüllen, so würden sie länger dauern, wenn sie auch unsere Denkkraft weniger anspannen.

„Die Verteidigung Roms“, der erste einer Reihe von drei Romanen: „Die Geschichten von Garibaldi“, ist in der Sprache ihr vollendetstes Buch, im Aufbau von schwelgerischer Weitschweifigkeit und weit mehr lyrische als erzählende Kunst. Ob deutsche Leser drei große Romane über Garibaldi ertragen werden, ist zweifelhaft.

Ricarda Huch hat etwas von dem Märchenton inmitten der Wirklichkeit, ohne den es keinen vollen Dichter gibt. Allerdings darf ihn nur anschlagen, wer ihn wahrhaft in sich klingen fühlt; keiner, der mit ihm nur wie mit irgend einem andern äußerlichen Stimmungsmittel spielt. In dem Erzählungsbildchen „Liebe“ läßt sie mit kühner Sicherheit nach der Liebeserklärung zweier Menschen, in einem Konzertgarten von heute, die große Dichtung mitsprechen, und wir empfinden das als keine Stillosigkeit:

In diesem Augenblicke ging die Liebe, von den beiden nicht gesehen, als ein hoher Schatten hinter ihnen vorüber. An ihrem Gürtel hing ein breites Schwert ohne Scheide, das weiß aufblitzte, wenn der elektrische Schein von der Straße her darauf fiel, und eine Kette von schwarzem Metall. Als sie das herrliche Haupt nach der Seite wandte, um die beiden Menschen zu sehen, schien langsam ein geheimnisvolles Götterlächeln über ihr Gesicht, ohne daß ihre tragische Miene sich verändert hätte.

Stil und Sprache ihrer erzählenden Dichtungen sind Kellerisch: sie hat sich offenbar an dem schweizerischen Meister gebildet, über den sie ein kluges Buch geschrieben hat. Es ist aber auch viel Eigenes in ihrer Darstellungsweise, verhaltene Glut und Kraft und vor allem die stille Vornehmheit, die nichts unterstreicht.

Über der bedeutsamen Erzählerin hat man die noch wertvollere lyrische Dichterin Ricarda Huch bisher nicht nach ihrem ganzen Werte geschätzt. Ihr Platz ist in derselben Reihe, in der Isolde Kurz steht, und ihr Band Gedichte — sie ist so unmodisch, ihn einfach „Gedichte“ zu nennen — ist einer der gewichtigsten in der Lyrik der Gegenwart. Sie gilt meist für einen Gedankenlyriker, was durchaus nicht zutrifft. Fast noch häufiger als bei Isolde Kurz findet sich bei der Huch auch das edle Gesangslied: namentlich unter den abschnittweis über den Band verstreuten Liebesreimen stehen entzückende kleine Gedichte, die den Vertonern empfohlen seien. Sie erinnern an die lieblichen Rispetti, die das italienische Volkslied dichtet, nur daß die deutsche Sängerin aus reicheren Tiefen schöpft:

So fern und so entlegen
Wie Erd' und Himmel sich,
Bist du mir allerwegen
Und dennoch lieb' ich dich.

Die himmlischen Gewalten
Und ird'schen sagen nein,
Sie senden Schreckgestalten,
Und dennoch bist du mein.

Kein Stern, der unsrem Bunde
Nicht Untergehen droht —
Wir hängen uns am Munde
Und warten auf den Tod

Einig.

Nicht bei Göttern, Mond und Sternen
Schwuren wir den teuren Bund,
Doch durch alle diese Fernen
Sind wir eins mit Herz und Mund.

Dringt kein Wort von dir in meine,
Keins in deine Einsamkeit,
Allzeit sind wir im Vereine
Lebend oder tot bereit.

Leben wir: nie wird uns fehlen
Glück, das nach der Welt nicht fragt.
Sterben wir: was sich zwei Seelen
Sagen können, ward gesagt.

In ihren „Neuen Gedichten" (1907) erscheint sie zu sehr bewußt stilisiert, nicht reinlyrisch genug.

Und damit der Dichterin nichts mangle, ward ihr der Humor, nach Goethe „ein Element des Genies", beschert, und er regt sich in manchem ihrer Gedichte auf gar anmutige Art. Freilich, der Lorbeer des dramatischen Dichters, nach dem sie einmal, in „Evos" (1892), die Künstlerhand ausgestreckt, wird ihr wohl versagt bleiben. Es ist ein Werk hoch über dem Meisten, was mit rauschenden Erfolgen über unsere Bühnen schreitet; aber doch mehr mit lyrischen Schönheiten als mit dramatisch heißem Leben erfüllt; obgleich der Stoff, aus der Geschichte des Papstes Leo X., einen wahren Dramatiker beflügeln könnte.

Dem weiteren Wirken dieser Dichterin werden Leser und Literaturgeschichte mit freudiger Teilnahme folgen: Ricarda Huch ist keine von denen, die auch ganz Schwaches drucken lassen, um sich johraus, jahrein in Erinnerung zu rufen.

Dreizehntes Kapitel.

Der Frauenroman.

4. — Enrica von Handel-Mazzetti.

Magna res est amor. (Thomas a Kempis.)

Unter den jüngeren lebenden Erzählungsdichterinnen ist nach dem Urteil der berufensten Richter: der älteren Meister ihrer Kunst, die stärkste Kraft und die bewußteste Künstlerin das österreichische Freifräulein **Enrica von Handel-Mazzetti** in Steyr, geb. in Wien am 10. Januar 1871. Eine Dichterin, von der Marie von Ebner erklärt hat, daß sie sich vor diesem großen Talent tief beuge, deren Hauptroman Wilhelm Raabe „ein tapferes, schönes Werk" genannt, von der Rosegger und Thomas Mann in den höchsten Lobestönen sprechen, ist sicher etwas Höheres als eine Tagesberühmtheit. Auch sonst hat es dieser neuen Dichterin nicht an Anerkennung gefehlt: für eines ihrer Werke hat sie den Bauernfeldpreis erhalten, von ihren Büchern sind zehnte Auflagen und Volksausgaben erschienen, und die führende literarische Presse der katholischen Lesewelt ist einig, daß sie zur Zeit der größte katholische deutsche Dichter ist.

Über ihre Person ist zu berichten, daß die Handels alter württembergischer Adel sind, die Mutter der Dichterin eine Italienerin war, daß Enrica von Handel im Kloster erzogen wurde und früh zu schreiben begann.

Erfreulich in ihrer schriftstellerischen Laufbahn ist die unverkennbar aufsteigende Linie ihrer künstlerischen Entwicklung. In Betracht kommen: ein Sammelbändchen kleiner Erzählungen, die in der katholischen Familien- und Volksbücherei der Grazer Verlagshandlung Styria erschienen ist, und die drei großen Romane „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900), „Jesse und Maria" (1906), „Die arme Margret" (1910). Von den älteren Erzählungen verdient „'s Engerl" (Das Engelein) Beachtung; es ist eine erbauliche Volksschrift, aber es ist noch etwas anderes: ein Auftakt zu der Handel späterem Lebenswerk. Ein ungläubiger „Sozi", durch die barmherzige Liebe zu einem sterbenden frommen Kinde getrieben, einen Priester zu holen, wird auf diesem Liebesgange von ungläubigen Pöbelgesellen erschlagen und besiegelt durch seinen Tod, daß die Liebe etwas Großes ist. Die Geschichte ist ohne falsche Gefühligkeit geschrieben, und wenn sie ergreifend wirkt, so hat die Kunst daran ebenso viel Anteil wie der Inhalt.

Über ihrem ersten Roman Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr stand das Wort des Thomas von Kempis: „Magna res est amor". Enrica von Handel erzählt darin die grausige Geschichte eines protestantischen englischen Rationalisten aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, der wegen einer in Berlin gedruckten, Gott und Christus leugnenden Schrift scheußlich gefoltert wird und unter den Händen der Berliner Folterknechte stirbt. Seines lieblichen Söhnleins erbarmt sich der fromme österreichische Mönch Meinrad Helmperger, und ohne Bekehrungsversuche dieses leibhaftigen Verkörperers jenes Liebeswortes des Thomas a Kempis bittet der Knabe um die Aufnahme in die katholische Gemeinschaft. Schon in diesem ersten Roman lehrte die gläubige katholische Dichterin: Verfolget euch nicht um des Glaubens willen! Ihr Menschen, habet Achtung vor dem Glauben eurer Menschenbrüder! Ihr, die ihr nichtgläubig oder andersgläubig seid, störet nicht den Glauben eures Nächsten! Meinrad Helmperger ist die erschütternde Tragödie des unduldsamen Eifers von

Unglauben und von Glauben. Künstlerisch steht dieser Roman nur an einigen Stellen, besonders im ersten Teil, auf der Höhe, die der Handel in Wahrheit erreichbar ist. Unglaubwürdigkeiten wie die, daß unter dem König Friedrich I. in Berlin ein englischer Adeliger von teuflischen Glaubenseiferern zu Tode gefoltert werden konnte, ohne daß der englische Gesandte einschritt, ohne daß der König von einem so unerhörten Ereignis erfuhr, aber auch manche Übertreibungen, manche zu deutlich sichtbare Wirkungsabsichten stören den Genuß an diesem groß entworfenen Werke.

Der Roman **Jesse und Maria** aus der Zeit der österreichischen Gegenreformation um 1660 behandelt einen ganz ähnlichen Stoff: den Zusammenprall von zwei Glaubenswelten und den Untergang dessen, der in den frommen Herzensglauben anderer frevelnd eingegriffen hat. Ein protestantischer Edelmann Jesse von Velderndorff, ein wütender Feind des katholischen Glaubens, besonders seines Bilderdienstes, zwingt einen von ihm durch Geldschuld abhängig gemachten Förster, ein wundertätiges Marienbild zu entfernen. In ihrer Seelennot zeigt Maria, die Gattin des Försters, den Protestanten beim geistlichen Gericht an, und da er zu seinem Frevel noch Trotz und blutige Gewalttat fügt, so wird er zum Tode verurteilt und hingerichtet. Dann aber bricht das innere Gericht über seine Anzeigerin herein: sie vergeht in Reue und erfährt auch an sich, daß nicht der Haß, sondern die Liebe das Höchste ist.

Um die reife, durchaus manngleiche Kraft der Darstellung und den Adel der Sprache würdigen zu können, sei eine Probe aus dem tief erschütternden Schlusse, der Hinrichtung Jesses von Velderndorff, gegeben:

Er steht gebunden und entblößt. Sein Herz geht stark. Die scheußlichen Larven unten laufen rot an vor wilder Freude und Gier nach Blut.

Der Profoß befiehlt ihm jetzt zu knien, zieht zugleich ein schwarzseidenes Tüchlein aus dem Busen und legt es dreifach zusammen.

Da bittet Jesse wie der elende Knab im Rosenburglied, man sollt ihm die Augen nicht verbinden, er will die Welt anschauen, die er nun und nimmer mehr sieht. Die arme Bitte wird ihm gewährt. Es ist zum letzten.

Der Pöbel unten, Bürger und Bauern, Bettler und Spitaler, einer steigt auf den andern, um ihn jetzt gut zu sehen... Die Mütter heben ihre Kinder hoch... Er liegt auf seinen Knien, seine blauen Augen sind starr zum Himmel gerichtet, die blutleeren Lippen regen sich. „Ketzerisch beta tuat er", zischeln die Betteln.

Der Henker mit dem Schwert tritt an. Da hört man noch einmal des armen Sünders Stimme. Er redet zum Profoßen: „Ich bitte Euch um alles! Wenn's fürbei ist, geht jemand von euch zu der Frauen hin und sagt ihr, daß ich in meinem Sterben sie um Verzeihung bitten lasse um alles dessen willen, was ich ihr hab angetan."

„Welche Frau?" fragte leise, wie man zu Kranken redet, der Profoß. — „Maria Schinnagel."

„Eure Denunziantin!" rief der Profoß mit Staunen.

„Herr, sie ist eine edle Frau." Ein Seufzer dehnt die bloße Brust, ach, nun ist's gut! Und nun beugt er den Blondkopf. Der Profoß fuhr sich über die Augen, wandte sich mit Plötzlichkeit ab und krächzte: „Schlagt zu!"

In der Armen Margret sehen wir noch die gleiche Kraft der Darstellung und der Menschenzeichnung, aber leider eine durch die Wiederholung befremdende Neigung zum Gräßlichen, Gewaltsamen.

Enrica von Handel ist eine Erzählerin ersten Ranges; sie ist es trotz einigen Gebrechen, die sie mit den größten Erzählerinnen vor ihr teilt, namentlich der nicht ganz angemessenen Länge mancher nebensächlicher Stellen. Es gibt Streichbares, also Überflüssiges bei ihr, und namentlich in Jesse und Maria würde die Wirkung durch Kürzen oft noch vertieft werden. Auch breite Einschiebsel, in denen sich die mühsam erlesene Kenntnis vergangenen Kulturlebens zeigen soll, so z. B. die Hochzeitfeier Jesses, sind nicht künstlerisch notwendiges Beiwerk. Bewundernswert ist die Echtheit der Sprache, zu der allerdings die Mundart beiträgt. Nicht minder die der Hauptgestalten, an denen sich die Haupteigenschaft der Dichterin Handel zeigt: die der Menschengestaltung. Und in der Fabelführung, in der berechnenden Steigerung der starken Eindrücke ist Jesse und Maria ein geradezu einzig dastehendes Kunstwerk des letzten Menschenalters, ja noch über dieses hinaus. Stellen wie die, wo der zum Tode verurteilte Jesse im Kerker von seiner Anzeigerin erfährt, daß sein Weib ihm ein Kindlein geboren, daß sie es nicht hat säugen können, und daß die Anzeigerin selbst es getränkt habe, ganz zuletzt die erschütternde Gewissenstragödie der Reue der Anzeigerin — in all dem ist eine Höhe der Kunst, die jeden Einwand um Kleinigkeiten besiegt.

In der Presse, besonders in der katholischen, hat sich, wie so oft in ähnlichen Fällen, der Streit weniger um die Kunst als um den Stoff, um die Absicht der Dichterin erhoben, und von Bewunderern wie Gegnern wurde der Verfasserin ihre „Tendenz" vorgeworfen. Sie selbst hat sich wiederholt gegen alle Tendenzmacherei in der Kunst ausgesprochen, so in einem Brief an Karl Muth: „Ich habe nicht das Recht, mich selbst in meinen Werken zu bespiegeln, ich muß daraus verschwinden. Taten geschehen, Menschen entstehen, handeln

und leiden; die vergeistigende, verklärende Reflexion über das Geschehene bleibt des Lesers Sache", — und in einem andern an E. Engel: „Ich habe bei Meinrad gerade so gut wie bei Jesse meine besten Kräfte eingesetzt und ein künstlerisches Ziel verfolgt, nicht wie mir vielfach nachgesagt wurde, billige Tendenzmacherei." Dennoch bleibt die Frage offen, ob nicht unbewußte Tendenz bei der katholischen Dichterin gewaltet hat. Gewiß, sie predigt in allen ihren Werken, nicht viel anders als Lessing: Es eifre jeder seiner Liebe nach! In ihren beiden ersten Romanen aber wird der Angriff gegen den Glauben der Nebenmenschen von Protestanten geführt, und die grauenhafte Folterung im Meinrad wird verhängt und geleitet durch einen wahnwitzig grausamen Protestanten. Auch darf nicht verschwiegen werden, daß der Protestant Jesse den Eingriff in den Glauben seiner Nachbarn mit berechnender Absicht und mit einem der niedrigsten Mittel, der Nötigung durch aufgedrungenes Darlehen, führt. Und wo sie ein besonders herzgewinnendes Beispiel für die reinchristliche Liebe braucht, da wählt sie — wiederum wie Lessing mit dem Klosterbruder im Nathan — den herrlichen Mönch Meinrad und legt ihm Worte über Andersgläubige in Herz und Mund, die der Dichterin scharfe Gegnerschaft bei einigen katholischen Beurteilern zugezogen haben, so z. B. die Stelle, wo dieser seraphisch edle Priester sogar den Gottesleugner und „Antichristianer" verteidigt: „Er hat nicht soviel Gnaden und Erleuchtung wie wir bekommen und kann daher für vieles nicht."

Überschwängliche Beurteiler haben die Erzählersprache der Handel mit der Heinrichs von Kleist verglichen. Mit Unrecht: die große österreichische Dichterin unterscheidet sich gerade von Kleist durch nichts so sehr wie durch den warmen Herzenston auch bei scheinbar sachlichstem Bericht. Hierfür ist die längere Probe aus dem Kapitel der Hinrichtung ein sprechender Beweis. Auch hat Enrica Handel von Kleist zu lernen, ohne Abschweifung, wäre diese selbst an sich dichterisch wertvoll, auf ihr künstlerisches Ziel loszugehen. Endlich aber ist ihr eine Eigenschaft gegeben, die dem Erzähler Kleist gefehlt hat: sie besitzt sonnigen, in die Schreckenstiefen des Lebens hineinleuchtenden Humor, diesen untrüglichen Beweis, daß der Künstler sich über seinen Stoff erhoben hat. — Durch einen Band zum Teil wertvoller Gedichte: „Deutsches Recht und anderes" (1909) hat sie ihre mannigfaltige Begabung schön erwiesen. Dem ferneren Lebenswerke dieser ausgezeichneten Schriftstellerin sehen wir mit Teilnahme entgegen und wünschen ihr nur einen mannigfacheren Stoffkreis, ein endliches Verlassen der Richtstätten und Folterkammern.

Vierzehntes Kapitel.

Der weibliche Zweckroman.

Wie sein männlicher Vorgänger und Begleiter darf der Zweckroman der Frauen sehr kurz behandelt werden, denn seine Lebensdauer ist kurz wie die aller Zweckdichtung, und sein Kunstwert gering wie der aller Literatur, die nicht rein künstlerische Ziele erstrebt.

Die verehrungswerte Baronin **Bertha von Suttner**, geb. 1843 in Prag, genießt einen Weltruf durch ihre schriftstellerische Bekämpfung des Krieges, und ihr bekanntester Roman „Die Waffen nieder!" hat seit 1889 nahezu 40 Auflagen erlebt. Wäre ihre Kunst so stark wie ihr Glaube an den ewigen Frieden, so müßten sich die Verteidiger des Krieges besser vorsehen. — Manch geistreiches Wort steht in ihrem Plauderbuch „Doktor Hellmuths Donnerstage".

Die eigentliche Romandichterin über die Frauenfrage oder alle möglichen Frauenfragen ist **Gabriele Reuter**, geb. in Alexandria 1859. Ihr Roman Aus guter Familie (1893) erregte Aufsehen durch die Offenheit der Schilderung eines nach Liebe dürstenden, unbefriedigten Mädchenlebens. Er predigte die Empörung gegen solche Vergeudung schöner Menschenkraft und wurde vorbildlich für eine deutlich wahrnehmbare Gattung der neueren Frauendichtung: die des weiblichen „fordernden Geschlechtes". In der sogenannten Frauenbewegung steht Gabriele Reuter durch ihre Bücher in der vordersten Reihe. Auch in ihren späteren Romanen: Frau Bürgelin und ihre Söhne, Ellen von der Weiden, Liselotte von Reckling werden Fragen, „Probleme" behandelt: verkehrte Erziehung der Knaben durch eine herrschsüchtige Mutter, und andere. Dabei ist Gabriele Reuter keine schlechte Erzählerin, und wo sie, wie in ihren Novellen „Frauenseelen", nicht allzu laut predigt, bringt sie künstlerische Wirkungen hervor.

In noch engerem Kreise des Zweckes, des Nützenwollens, bewegte sich **Adine Gemberg** aus Petersburg (1860—1902). Mit höchst wirkungsvoller Sprachgewalt kämpfte sie in ihrem Roman „Morphium" dafür, daß man den Morphiumhunger nervenkranker Menschen nicht so grausam ungestillt lassen sollte! Sie kannte aus eigener Beobachtung die Welt, die sie darstellte: sie war Krankenpflegerin gewesen und hat in ihren „Aufzeichnungen einer Diakonissin" (1896) ein eindrucksreiches Buch hinterlassen.

Zu den Zweckdichterinnen gehört trotz ihrem Bestreben, fesselnd zu erzählen, die in Berlin lebende Kölnerin Frau **Adele Gerhard** (geb. 1868). Ihr Roman „Die Geschichte der Antonie von Heese" (1906) läßt Heldin und Nebengestalten sehr viel reden, ohne sie uns dadurch menschlich, bildlich zu nähern. In der Novelle, z. B. „Huldine" zeigt sie größere Straffheit und Bildnersinn.

Angeblich aufs Weltoerbessern geht die Verfasserin eines Buches aus, das wegen seiner „Unsittlichkeit" vom Gericht zur Beschlagnahme verurteilt wurde: „Nixchen", einer Erzählung in Briefen von Helene von Monbart, geb. 1870 in Heiligenstadt. Ihr Schriftstellername ist **Hans von Kahlenberg**. Das 1899 erschienene „Nixchen" wurde bis zu seiner Unterdrückung, 1904, zehntausendmal verkauft, nicht wegen seiner künstlerischen Vorzüge, sondern wegen der geschlechtlichen Unbeschämtheit der Darstellung. Es ist ein kläglich erfundenes, schlecht geschriebenes Buch, das aber gerade als das Werk eines Mädchens gierige Käufer fand. Die Literaturgeschichte hat schon aus früherer Zeit eine Schriftstellerin dieser Art zu verzeichnen: die Engländerin Aphra Behn im 17. Jahrhundert unter Karl II. (vgl. E. Engel: Gesch. der engl. Lit. 7. Aufl., S. 226). Helene von Monbart und Aphra Behn haben beide durch ausgeklügelt schlüpfrige Romane die lasterhafte Mitwelt angeblich verbessern wollen. Man könnte diese Art von Literatur die homöopathische nennen: den Versuch, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben. Wie verbesserungsbedürftig ist doch diese arge Welt, die an die sittlichen Absichten solcher Heilkünstlerinnen durchaus nicht glauben will, sondern vermutet, es komme ihnen nur darauf an, recht viele Käufer durch ihre nicht einmal zweideutigen Bücher anzulocken. Wüst sind auch die Romane der Monbart: Die Sembritzkys, Eva Sehring, Ulrike Dhuym, und über den „Letzten Mann" darf ein vielleicht noch zu mildes Urteil lauten, er sei ebenso verrückt wie langweilig. Das Deutsch dieser Schriftstellerin ist fürchterlich, und verblüffend wirkt, daß gerade sie sich geiegentlich über die Sprachfehler der gebildeten Mädchen lustig macht.

Ihr Versuch im Drama: „Meißener Porzellan" mißglückte völlig, und ihr letzter Roman „Der König" ist ein mehr kühnes als künstlerisches, übrigens langweiliges Schattenbuch.

Frau **Laura Marholm** aus Riga, geb. 1854, eine ungemein geistvolle und eigenwillige Schriftstellerin, ist die beinah einzige Vertreterin einer kleinen Untergattung der neueren Frauenliteratur: der männerfreundlichen. Sie verteidigt den Mann und empfiehlt ihren Mitschwestern nachdrücklich, einen tüchtigen Mann zu heiraten und mit ihm glücklich zu sein. Sie hat dies nicht nur gepredigt, sondern getan: sie wurde die Gattin des deutsch-schwedischen Schriftstellers Ola Hansson. Als Kunstwerke sind ihre Romane und Novellen unbedeutend; als Zeugen einer selbständigen Gesinnung beachtenswert. Vor einigen Jahren hat Laura Marholm ihren Seelenfrieden im Schoße der katholischen Kirche gesucht.

Vornehmlich als katholische Schriftstellerin, als eine der bedeutendsten katholischen Erzählerinnen, hat auch die als **Emil Marriot** wohlbekannte Erzählerin Emilie Mataja, geb. 1855, eine Wienerin, zu gelten. Ihr Hauptstoffgebiet ist das Leben des katholischen Geistlichen mit seinen mancherlei Seelenkämpfen: also ein weibliches Gegenbild zu Ferdinand Fabre, dem berühmten französischen Meister auf diesem Gebiet. Ihre Romane: Geistlicher Tod, Caritas und andere, auch ihre Novellensammlungen behandeln mit Vorliebe diese Welt, die für nichtkatholische Leser nur durch anstrengende Seelenumstimmung halbwegs verständlich wird. Sie scheut auch nicht vor Stoffen aus diesem Lebenskreise zurück, in denen die Ehelosigkeit des Priesters zu schweren Seelenqualen führt; aber als treue Katholikin achtet sie stets eine Grenze: der Glauben ihrer Kirche wird nie bezweifelt, und nie unterliegt ein Priester dem Unglauben.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Jugend-Literatur.

Für die Jugend ist das Beste gut genug. (Herbart).

Nach ihrer Leserzahl und Wichtigkeit für Erziehung und Geschmacksbildung des kommenden Geschlechtes müßte die **Jugend-Literatur** nicht nur einen Ehrenplatz in allen Literaturgeschichten, sondern erst recht im Anteil aller einnehmen, die in der Beschäftigung mit Literatur mehr sehen als die vergnügliche Hinbringung müßiger Stunden. Die Literaturgeschichte hat sich früher um die neueren Jugendschriften so gut wie gar nicht gekümmert; erst seit einem Jahrzehnt wendet sich ihnen die Fürsorge der Lehrer, der Schulbehörden und der Presse zu. Bis zum Einsetzen der Bestrebungen für eine Hebung der Jugend-

literatur war dieser ganze große Zweig unseres Schriftentums dem Ungeschmack unberufener Tagelöhner und der Habgier einiger Verleger preisgegeben. Kein Urteil ist zu hart für die künstlerische, sprachliche und meist auch sittliche Niedrigkeit der meisten Bücher, die unsern Knaben und Mädchen im eindrucksfähigsten Alter als besondere Jugend-Literatur dargeboten wurden.

Das Jugendbücherwesen begann sehr früh. Thomasin von Zirklære zählt schon im 13. Jahrhundert Bücher auf, die für die Jugend geeignet sind, darunter auch solche für Mädchen. Luther dachte bei seiner Übersetzung der Fabeln Äsops besonders an „die Kinder und jungen Leute". Rollenhagens „Froschmäuseler" war gewidmet „der fröhlichen Jugend zur anmutigen und sehr nützlichen Lehre". Im 17. Jahrhundert erschien der Orbis pictus von Amos Comenius; im 18ten war Christian Weiße der hauptsächlichste Jugendschriftsteller. Aber erst am Ende des 18. Jahrhunderts, nach Rousseaus Emil, schwoll die Flut der Erziehungsschriften aller Art zur Höhe. Basedow und Campe sind als die Bekanntesten aus jener Zeit zu nennen.

Auf die gutgemeinte, aber arg nüchterne Sittenpredigerei Campes folgte die Herrschaft der Romantiker: der Jugend tat sich das Reich der blühenden Phantasie auf; Märchen, Sagen, Volkslieder wurden in zahlreichen Sammlungen auch den Kindern beschert.

Im 19. Jahrhundert behaupteten die Bücher des frommen Christoph von Schmid (1768—1854), besonders die „Ostereier", lange den vornehmsten Platz, und im Auslande dienen seine salbungsvollen Geschichten noch heute vielen Kindern als erstes deutsches Lesebuch. Nach ihm eroberten sich zwei Schriftsteller die Kinderwelt, besonders die männliche, mit einer später kaum wiederhalten Ausschließlichkeit: Gustav Nieritz (1795—1876) und Franz Hoffmann (1814—1882). Welcher von beiden der wertlosere, der ganz und gar unliterarischere gewesen, ist schwer zu entscheiden. Die Jugend verschlang beide ohne Wahl, nur um des Stoffreizes willen. Hinterher wurde bekannt, daß Hoffmann, doch wohl der plattere, sich durch Vertrag verpflichtet hatte, seinem Verleger jährlich 20 Bände zu liefern!

Die Jugend-Literatur außer Nieritz und Hoffmann: die zum Teil vortrefflichen Fabeln von Wilhelm Hey (geb. in Leina bei Gotha, 1789—1854), mit Bildern des Hamburgischen Malers Speckter, die hübschen Lieder von Güll („Kinderheimat in Bildern und Liedern", 1836, mit Zeichnungen von Pocci), R. Löwenstein, Hoffmann von Fallersleben und Kletke wurden daneben wohl auch mit Vergnügen gelesen und schon von der Jugend künstlerisch höher geschätzt; sie boten aber nicht genug Unterhaltung, und die Jugend fordert vom Lesebuch durchaus Unterhaltung. — Nicht besser, vielleicht noch schlimmer stand es mit der besonderen Mädchen-Literatur. Da keine berufenen Hüter sie überwachten, so gelang es geschickten Händlern, die schlechten Bücher, z. B. die der Thekla von Gumpert („Herzblättchens Zeitvertreib" und das Töchteralbum), der Clara Cron, die geradezu abscheulichen der Clementine Helm in Massen abzusetzen, während die literarisch wertvollen von Ottilie Wildermuth (vollständig in Bändchen der Stuttgarter „Union") und einigen andern Schriftstellerinnen ein sehr bescheidenes Dasein führten. Über den Wert des „Struwelpeters" von Heinrich Hoffmann wird immer noch gestritten; in neuester Zeit tritt das Buch mit den greulichen Bildern zurück und macht erfreulicheren Werkchen Platz.

Der deutschen Lehrerwelt verdanken wir den Anstoß zur endlichen Einkehr und Umkehr in der Jugend-Literatur. Man ging zurück auf die Vorbilder, die uns die Klassiker aus ihrer Jugendbildung hinterlassen haben, besann sich darauf, daß der junge Goethe keine besonderen Jugendschriften, sondern die auch von den Eltern geschätzten Dichterwerke gelesen hatte, und seine Erzählung in Dichtung und Wahrheit von der ersten Bekanntschaft mit Klopstocks Messias wies den Helfern den richtigen Weg aus der Not. Prüfungsausschüsse, bis jetzt mehr als 80, wurden in ganz Deutschland von den Lehrervereinen eingesetzt; besonders verdient machten sich die Hamburgischen Lehrer, und in neuester Zeit verlangen selbst die prüfenden Behörden von den angehenden Schullehrern „die Kenntnis der deutschen Jugend- und Volksliteratur". Hierher gehören auch die Bestrebungen, die Jugend mit den Meisterwerken der bildenden Künste bekannt zu machen; erwähnt sei u. a. das treffliche Büchlein von Max Osborn: „Die Kunst im Leben des Kindes."

Lesern, die nach guten Kinderbüchern verlangen, sei das von den vereinigten deutschen Prüfungsausschüssen herausgegebene Verzeichnis (mit Betrachtungen im einzelnen) von 400 empfehlenswerten Jugendschriften genannt. Besonders hingewiesen sei auf die vom Hamburgischen Jugendschriften-Ausschuß veranstalteten Ausgaben, z. B. auf einen Band Tiergeschichten, darunter „Krambambuli" von der Ebner. — Auch die besondere Zeitung „Jugendschriftenwarte" sei ehrend genannt.

Der Kerngedanke aller dieser Freunde einer künstlerischen und sittlich edlen Jugend-Literatur ist der von Storm ausgesprochene, scharf zugespitzte Satz: „Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben", was heißen sollte, daß die richtigen Jugendschriften solche seien, die zwar durch ihren Stoff dem Verständnis der Jugend offen stehen, sich aber in der Kunstform auf gleicher Höhe wie die Werke für reife Menschen halten. Sein Meisterstück dieser Art: „Pole Poppenspäler" erschien in Julius Lohmeyers Zeitschrift „Deutsche Jugend" und ist bis heut ein Lieblingsbuch der Knaben und Mädchen geblieben. Storm lehrte die Lehrer, an Jugendschriften die höchsten Anforderungen zu stellen, und einer der verdienten Führer dieser Bewegung, Heinrich Wolgast, faßte die Grundsätze für die Auswahl der Jugend-Literatur in den Satz zusammen: „Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein."

Bis vor kurzem war der Beherrscher der Knabenliteratur Karl May (1842—1912). Seine mehr als 50 Bände voll wilder Abenteuer sind zwar viel geschickter, besonders spannender geschrieben als die trostlosen Erzählungen von Franz Hoffmann, stehen aber literarisch immer noch auf einer sehr tiefen Stufe. Die Urteilslosigkeit ging so weit, daß Karl Mays Bücher sogar für manche Schülerbibliotheken höherer Anstalten gekauft wurden! Der einzige Trost über die Geschmacksverderbung durch dieses schreckliche Zeug ist der hohe Preis der wertlosen Bücher: einige kosten mehr als gute Ausgaben von Goethe und Schiller zusammengenommen, die 30 Bände „Reiseerzählungen" allein 120 Mark. Durch die Enthüllungen über sein verbrecherisches Vorleben ist May wohl endgiltig erledigt.

Die Prüfung der älteren uno neuen für die Jugend besonders geeigneten Literatur durch die Lehrervereine hat Verzeichnisse ergeben, aus denen hier wenigstens einige der besten Bücher von wirklichen Schriftstellern ausgezogen seien. Obenan stehen natürlich die alten schönen Märchensammlungen, die keiner Empfehlung mehr bedürfen. Hauffs und Bechsteins Märchen, aber nicht die von Musäus, gehören dazu; sodann Reinicks „Märchen-, Lieder- und Geschichtenbuch". Dann mögen folgen: von Storm noch „Bötjer Basch" und die „Märchen aus der Tonne"; auch seine Novellen „Die Söhne des Senators" und in „In Sankt Jürgen" sind gesunde Kost für reifere Knaben und Mädchen. Desgleichen Kellers „Fähnlein der sieben Aufrechten", Wildenbruchs „Edles Blut", Liliencrons „Kriegsnovellen", manche Erzählungen von Raabe, Reuters Franzosentid, auch „Die Hosen des Herrn von Bredow" von Alexis neben Scheffels Ekkehard und Roseggers Geschichten vom Waldbauernbuben. Volkmann-Leanders „Träumereien an französischen Kaminen" seien in Erinnerung gebracht, und Sohnreys „Friedestinchen" empfohlen.

Von den klassischen Dichtern ist selbstverständlich Schiller mit seinem Tell der oberste. Bürgers Münchhausen lebt in einer passenden Auswahl fort. Chamissos Peter Schlemihl, Gotthelfs Elsi, Hebels Schatzkästlein, manches von Heinrich Seidel und Trojan, für niederdeutsche Gebiete Groths Lieder „Vaer de Goern" helfen eine gute Jugendbücherei aufbauen. Eine Auswahl aus Hebbels Gedichten hat G. Falke veröffentlicht. Von Mörike sind das Märchen von der schönen Lau, von Anzengruber die „Märchen des Steinklopferhans" zu nennen. Auch Wilhelm Busch, z. B. seine Geschichte von den bösen Buben Max und Moritz oder Hans Huckebein, braucht nicht verschmäht zu werden.

Unter den vielen Schriften der frommen Johanna Spyri aus dem „Zürichbiet" (1829—1901) ist die eine und andere nicht nur erbaulich, sondern literarisch annehmbar. Von den neueren Schriftstellerinnen für die Jugend seien die schon genannte (S. 402) Marie Silling wegen ihres schönen Mädchenbuches „Die Familie Schrötter" und die hundertjährig gestorbene Hamburgerin Elise Averdieck erwähnt.

Auch des Kinderschriftstellers Hugo E. Straßburger (geb. 1877) und des Abenteuerschilderers Victor Laverrenz (geb. 1862) ist hier freundlich zu gedenken.

In Österreich genießt Frau Auguste Groner aus Wien (geb. 1850) einen wohlverdienten Ruf, besonders als gute Erzählerin von Geschichten aus der vaterländischen Vergangenheit.

Endlich noch ein Wort über unsere Meister der Bilderbuchzeichnung. Außer Speckter sind hier zu nennen: der prächtige Ludwig Richter (1803—1884), Julius Schnorr von Carolsfeld (1794—1872) wegen seiner Bilderbibel und vieler andrer Werke, Moritz von Schwind (1804—1871), Theodor Hosmann (1807—1875), Oskar Pletsch (1830—1888). Unter den Lebenden stehen obenan: Adolf Oberländer (geb. 1845) und Ernst Kreidolf.

Weitere Nachweise findet man in dem Buche „Zur Jugendschriftenfrage" (Leipzig, Wunderlich).

Sechzehntes Kapitel.

Anhänge.

1. — Die katholische Bewegung in der schönen Literatur.

Erwähnung verdient in einer Geschichte deutscher Literatur, in der keine lebensfähige künstlerische Richtung fehlen darf, die seit 1898 durch einen tapfern und einsichtigen katholischen Schriftsteller eingeleitete Bewegung zur Auffrischung der schönen Literatur katholischen Geistes. Wessen Auffassung vom Wesen aller Literatur immer zugleich die Beteiligung des Volkes einschließt, dem kann nicht gleichgültig sein, wie sich die deutschen Katholiken, nach der letzten Volkzählung fast 25 Millionen von insgesamt 65 Millionen Reichsdeutschen, zu unserer Literatur stellen. Die völlige geistige Spaltung nach dem Bekenntnis müßte für die zukünftige Blüte deutscher Dichtung die gefährlichsten Folgen haben. Eine gewisse Entfremdung der Katholiken von der Literatur des letzten halben Jahrhunderts war in der Tat eingetreten. Auf deutschen Katholikentagen wurde wiederholt der Wunsch nach einer gehaltvollen katholischen Erzählungskunst, sogar nach einem katholischen Drama ausgesprochen. Dieser Wunsch hätte nicht laut werden können ohne das Gefühl, daß es eine künstlerisch wertvolle Literatur katholischen Sondergepräges nicht gebe. Durch solche Wünsche und Klagen, namentlich durch eine Schrift des katholischen Professors von Hertling über „Die wissenschaftliche Inferiorität der Katholiken" angeregt, veröffentlichte der Katholik **Karl Muth** (geb. 1867 in Worms) 1898 ein Schriftchen: „Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?" Er ging darin vielleicht etwas zu weit, wenn er schmerzlich ausrief: „Wir haben nichts, rein gar nichts!", fand aber in den Kreisen der gebildetsten Katholiken, ja bis hinauf in die der Bischöfe, lebhafte Zustimmung und weckte den Willen zu einer Besserung. Muth war freimütig genug zu erklären: „Es ist Unsinn, schlechtweg von katholischer oder nichtkatholischer Poesie zu sprechen", und sein Bestreben ging auch weit mehr dahin, die Teilnahme der gebildeten Katholiken an der wahrhaft großen und edlen Dichtung der letzten zwei Menschenalter zu steigern, als eine katholische Sondergattung der Literatur hervorzurufen. Das Wertvollste, was aus dieser erfreulichen Bewegung bis jetzt hervorgegangen, ist die von Muth seit einigen Jahren mit steigendem Erfolg geleitete Zeitschrift „Hochland", die auch von Nichtkatholiken mit Genuß gelesen werden kann. Ihr Herausgeber, ein gläubiger Katholik, bekennt sich zu Goethe und betont stets das, was alle Deutschen, ohne Unterschied des Bekenntnisses, geistig verbindet. Es gibt wenig Zeitschriften, die einen so guten Kulturkampf im Dienste des deutschen Idealismus führen wie das „Hochland", und die segensreichen Wirkungen beginnen sich schon zu zeigen. Daneben verdienen die Zeitschriften „Über den Wassern" und „Der Gral" Beachtung.

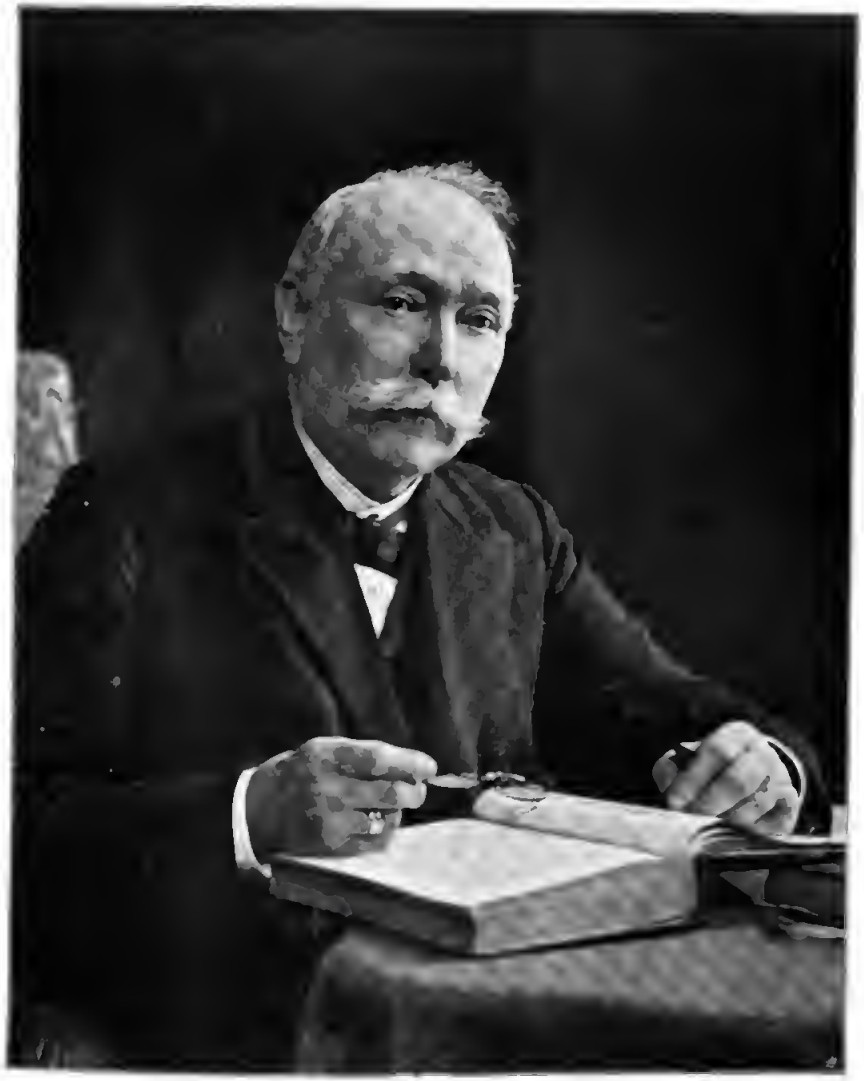
Zugegeben muß werden, daß die nichtkatholische Presse manche bedeutende dichterische Leistung katholischer Schriftsteller erst spät gebührend würdigt. Die hieraus entspringende gereizte Unzufriedenheit in katholischen Zeitungen ist nicht ganz unberechtigt, geht aber fehl, wenn sie das Übersehen ihrer Glaubensgenossen in der andersartigen Presse für absichtsvolle Voreingenommenheit erklärt. Es ist in den meisten Fällen begreifliche Unkunde: die Bücher der katholischen Richtung kommen eben den andersgläubigen Beurteilern nicht so bequem gesichtet zu Händen. Das aber darf gesagt werden: jedes hervorragende Dichterwerk von Katholiken hat auch in der nichtkatholischen Presse sehr bald anerkennende Würdigung gefunden; so ist z. B. der Handel-Mazzetti Roman „Jesse und Maria" in vielen großen Zeitungen aller andern Parteien mit höchstem Lob und vielfach mit größerer Unbefangenheit als in der katholischen Presse gewertet worden.

---

2. — Aus Nordamerika.

Mit besonderer Freude kann auch dieser Abschnitt über die Erzählungsliteratur mit einem kleinen Anhang beschlossen werden, der von deutscher Dichtung in Nordamerika berichtet. Der aus Margarethausen im badischen Schwarzwald stammende, schon lange in New-York lebende Fabrikarbeiter **Hugo Bertsch**, geb. 1851, hat durch seinen von Wilbrandt zur Veröffentlichung gebrachten ersten Roman Die Geschwister (1903) bewiesen, ganz anders als Max Kretzer, wie der Roman eines Arbeiters beschaffen sein kann, der wirklich ein Dichter und in seinem dunkeln Drange ein gewissenhafter Künstler ist. Der Mann, der dies Buch geschrieben, hatte außen und innen etwas erlebt, und da es die Erlebnisse einer feingestimmten Seele waren, so wurde auch der dichterische Wiederklang voll und rein. Bewundernswert ist die für einen Deutschamerikaner merkwürdig edle Sprache. Sein zweiter Roman, Bob der Sonderling („Aus dem deutschamerikanischen Seelenleben", 1905) zeugt von einer noch aufsteigenden Entwicklung dieses vortrefflichen Hand- und Kopfarbeiters.

Gustav Frenssen. Zu S 383.



Timm Kroeger. Zu S. 385.

Hermann Sudermann. Zu S. 413.

Gerhart Hauptmann. Zu S. 419.

Allerdings muß von seinen jüngst erschienenen „Bilderbogen aus meinem Leben“ (1906) gesagt werden, daß Bertsch durch die schnellerworbene Berühmtheit etwas von seiner Unbefangenheit eingebüßt hat: er beginnt, sich den Lesern gegenüber in Stellung zu bringen, und erregt die Furcht, er könne ein Blender werden. Es wäre schade um ihn.

Siebzehntes Buch.

Das Drama des letzten Menschenalters.

Erstes Kapitel.

Einleitung.

Vorbemerkung: Die Zahl der jährlich vom Buchhandel vertriebenen gedruckten Theaterstücke beträgt nach sachverständiger Auskunft der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig etwa 600; dazu kommen die nicht in den Handel gebrachten Bühnendrucke. Von einer Vollständigkeit in der Darstellung der Dramendichter der letzten zwanzig Jahre kann also nicht die Rede sein; nicht einmal jedes Stück der gespielten und bekannteren Dramatiker kann hier angeführt werden. — Die meisten der von ihm genannten Stücke hat der Verfasser bei ihrer ersten Aufführung in Berlin gesehen, viele davon zur Nachprüfung des Urteils noch einmal im Buch gelesen.

Eine geschichtliche Behandlung des Dramas der Gegenwart mit zeitlichem Nacheinander ist ebenso unmöglich wie des Romans: der Zeitraum ist zu kurz; die allerverschiedensten Gattungen, meist bei jedem Dramatiker, stehen neben einander. Erst aus viel größerer Zeitferne wird auch für diesen Abschnitt etwas wie eine geschichtliche Aufeinanderfolge zu erkennen sein, aber nur indem man dann alle weniger bedeutenden Schriftsteller ganz ausmerzt und von den bedeutenden nur die Werke ihrer Hauptrichtung beachtet.

Der am meisten in die Augen fallende Zug unseres gegenwärtigen Literaturzustandes ist die Oberherrschaft des Dramas. Durch das Zusammenwirken der wachsenden Zahl der Dramenschreiber, der Theater und der darüber eingehend berichtenden Zeitungen entsteht nach der ersten Aufführung jedes Dramas für einen oder zwei Tage ein Lärm wie durch kein Erzeugnis irgend einer andern Kunst. Der Verkauf einer Auflage des besten Romans bedeutet gewöhnlich tausend Abdrücke und mit Berücksichtigung der Leihbibliotheken vielleicht zwanzigtausend Leser. Eine einzige Aufführung an den mehr als 700 Theatern deutscher Zunge bringt ein neues Drama zur Kenntnis von mindestens einer halben Million Menschen. Und während selbst über einen guten Roman höchstens fünfzig Zeitungen selbständige größere Besprechungen drucken, wird über ein durchgefallenes wertloses Stück am nächsten Tag in einigen tausend Zeitungen deutscher Zunge ausführlich, vielfach telegraphisch, berichtet. Daß im späteren Verlauf sich dieses unnatürliche Gunstverhältnis wieder zurechtrückt, läßt sich bei jedem Rückblick auf die letzten zwanzig Jahre feststellen.

Nun müßte von den verschiedenen „Strömungen“ im Drama der Gegenwart die Rede sein; hierfür sei auf die Abschnitte verwiesen, die von der literarischen Umwälzung der 80er Jahre handeln (S. 297—329): vieles dort Gesagte trifft für Geist und Form des Dramas der Gegenwart ganz besonders zu. Als erkennbare Hauptrichtung mag, schon hier aufgezeigt werden der immer wieder aus dem grauen Elend des Naturalismus, des Armeleutedramas, zur buntesten Romantik ablenkende Weg. Als neuen Einschlag in das alte Gewebe des Dramas muß man ferner bezeichnen den religiösen Faden, den einmal fast jeder unsrer bedeutenderen Dramatiker gesponnen hat. Stücke wie Hauptmanns Hannele, Sudermanns Johannes, Gumppenbergs Messias wären im vorangegangenen Zeitalter schwerlich auf die Bühne gekommen, so wenig wie Björnsons Über unsere Kraft und Gorkis Nachtasyl.

Daß neben diesen Dramen mit neuem seelischen Gehalt der größte Teil des alten Dramas noch in voller Blüte steht, zeigen die Spielpläne der großen Theater. Ja sogar das Drama unserer Klassiker hat dank einer vertieften Auffassung von dem Werdegange der älteren Dichtung und nicht zum wenigsten durch die Neublüte unserer Schauspielkunst ein frisches Bühnenleben gewonnen: die besonders sorgsam vorbereiteten Aufführungen von Minna von Barnhelm, Götz von Berlichingen, Kabale und Liebe an großen Berliner Theatern waren Kunstereignisse wie nur irgend ein neues Stück jüngstdeutscher Dramatiker. Es zeigt sich eben gegenüber allem Gerede der „Ästheten“, daß es nicht auf den Gegensatz von Naturalismus und Klassizismus, Realismus und Symbolismus, Handlungsdrama und Stimmungsdrama ankommt, sondern einfach darauf, ob einer etwas kann oder nicht.

Mehr als auf irgend einem Kunstgebiet spielt jetzt Berlin die Rolle der dramatischen Hauptstadt Deutschlands, ja der Weltliteratur. Deutschland ist das einzige Land auf Erden, wo das Drama aller Kulturvölker gleich dem eigenen zum geistigen Besitz der Gebildeten, ja schon der weniger Gebildeten gehört. Man braucht nur den Wochenspielplan der Berliner größeren Bühnen zu überschauen, um Berlin als eine Theaterstadt ohnegleichen anzuerkennen, hinter der selbst Wien jetzt zurücksteht. Durch die Freien Volksbühnen und die drei Schiller-Theater wird die Kenntnis alles Wertvollen im Drama der Weltliteratur bis in die ärmsten Schichten getragen. Daß diese Vorherrschaft Berlins auch schädliche Folgen für die Entwicklung des Dramas hat, daß z. B. durch einige sehr laute Kritiker in vielgelesenen Berliner Blättern für einige Zeit Wertloses oder Mittelmäßiges als große Kunst ausposaunt werden kann, weiß jeder Zeitungsleser. Dauerndes Unheil wird natürlich durch das von Berlin ausgehende Kunstgeschwätz nicht erzeugt: schon die allernächste Zukunft kehrt all dies verstiegene Gerede beiseite und bringt das Urteil über Gut und Schlecht ins Gleis. Eine lächerlich übertriebene Bedeutung wird auch dem Urteil der Zuschauer bei ersten Aufführungen in Berlin zugemessen. Unter den zwölfhundert Besuchern befinden sich höchstens zweihundert literarisch Gebildete; die übrigen stehen unter dem Modezwange des großstädtischen wichtigtuerischen Mitdabeiseinwollens. Für die Lebensdauer eines Stückes ist der Beifall dieser Theatermenge fast ohne Bedeutung, die Ablehnung allerdings fast immer entscheidend.

Selbstverständlich wird das deutsche Drama der Gegenwart stärker als das irgend eines andern Volkes von ausländischen Einflüssen mitbestimmt. Hier hat sich indessen ein wichtiger Wandel vollzogen: das französische Drama, ehemals von den fremden das einflußreichste, spielt nur noch für Nebengattungen und in Nebentheatern eine Rolle. Im ernsten Drama haben die Franzosen unsern Dichtern inhaltlich nichts mehr zu sagen; in der Form könnten jene zum Vorteil für die Bühnenständigkeit des deutschen Dramas noch für einige Zeit ihre Lehrerrolle spielen. Französische Dramatiker, die in Paris beinah für Klassiker gelten: Hervieu, Lavedan, Donnay, Capus, selbst Rostand werden bei uns mit Recht nicht mehr für voll genommen.

Die großen fremden Meister waren Ibsen, Björnson, Tolstoi. Die erste Aufführung von Ibsens Nora in Berlin (22. November 1880) ist einer der wichtigsten Tage in der Geschichte des neudeutschen Dramas. Ibsens Weltberühmtheit ist ein Erzeugnis Berlins; von hier aus traten seine Stücke die Reise um die Welt an. In Deutschland brach eine Ibsen-Mode aus, die wie alle Moden bis zur Lächerlichkeit ging: Schriftsteller, die kein Wort Norwegisch verstanden, fühlten sich verpflichtet, gewisse Hauptsprüchlein Ibsens in der Ursprache anzuführen. In neuester Zeit kamen die Einflüsse Maeterlincks und d'Annunzios hinzu; im Augenblick stehen wir mitten in einer „Strömung Wilde und Shaw", und eine „Strömung Gorki" hat nicht lange warten lassen. Maeterlincks Ansehen hat allerdings durch seine „Monna Vanna" einen unheilbaren Stoß erlitten: man erkannte, daß dieser Apokalyptiker auch je nachdem „anders könne", nämlich ein dichterisch wertloses, aber ungeheuer spannendes Theaterstück schreiben, und dies galt, ja gilt noch heute für ein sicheres Zeichen dramatischer Nichtigkeit bei einigen ganz unfehlbaren Kritikern.

Wer in unsern Tagen Massenmeinung erzeugen will, bedient sich der Waffe des Schlagworts; sie erschlägt den Gegner viel sicherer als die besten sachlichen Gründe. Das modische Schlagwort der Verachtung heißt Theatralik. Man will oder wollte dem Theater verbieten, mit den Mitteln des Theaters zu wirken. Handlung im Drama galt als überwundener Standpunkt, Spannung als erbärmliche Kulissenreißerei, ein Held für den Gipfel der Lächerlichkeit. Weil Sudermanns Stücke Handlung, Spannung, einen Helden oder eine Heldin haben, wurde er von einigen gehässigen Kritikern neben Kotzebue gestellt. Übersehen wurde hierbei, daß weder Ibsens Nora, Stützen der Gesellschaft, Gespenster, noch Björnsons Fallissement die Bühne dauernd behauptet hätten, wenn sie nicht gute Theaterstücke mit der ausgeklügeltsten Theaterspannung wären: man denke z. B. an den Auftritt des Tarantellatanzes in Nora. Natürlich vermag keine noch so tiefsinnige Kritik, auch keine angebliche Strömung auf die Dauer das Geringste gegen die menschlichen Urtriebe einer Theatermenge. Ohne starke Spannung, gleichviel von welcher Art, wird nie ein dramatisches Werk dauernd auf der Bühne stehen. Von der Stimmung allein, der lyrischen, der naturalistischen oder sonstwelcher, kann kein Drama über eine Wintermode hinaus leben.

Berlin, die dramatische Hauptstadt, wäre nicht der Sitz des „Mansoduhns", wenn es nicht in die Bühnendichtung das ganze Getue der wechselnden Moden übertrüge. Nicht nach

dem geistigen Gehalt einer Mode wird gefragt, sondern ob sie auch wirklich ganz „modern" sei. Dieses Wort, das die Literatur nachgerade den Schneidern und Tapezierern überlassen sollte, gibt den Schlüssel zu den meisten Erscheinungen, die als Offenbarungen aus der Tiefe der Volksseele gelten. Man glaube doch nicht, daß es in Berlin zu irgend einer Zeit während der letzten zwei Jahrzehnte eine übermächtige einseitige Theaterstimmung gegeben habe. Dieselben Zuschauer, die sich gestern an einem naturalistischen Armeleutedrama erbauten, genießen heut einen französischen Schwank im Residenztheater, lachen morgen aus voller Überzeugung bei Charleys Tante oder der Lustigen Witwe und ziehen übermorgen die Denkerstirnen in tiefsinnige Falten über ein Maeterlincksches Symbolstück.

Als wirklicher Gewinn aus allem Wandel des neudeutschen Dramas mag einzig die größere Fähigkeit der Theaterbesucher gelten, den vollen Lebensernst von der Bühne auf sich wirken zu lassen. Die Zuschauer verlangen heute nicht mehr unbedingt einen guten Schluß; sie haben gelernt, daß das ernst angelegte Stück nicht spielerisch ins Glückliche umgebogen werden darf: die Macht der Wahrheit hat auch sie erobert. — Ferner könnte noch die Gewöhnung der Zuschauer an das Hintergrunddrama festgestellt werden, das scheinbar viel gebildeter „Milieudrama" heißt. Daß hiermit keine ganz neue Gattung erfunden wurde, lehrt unter vielen andern klassischen Stücken das Milieudrama ersten Ranges: Wallensteins Lager. Nicht gewöhnt haben sich die Zuschauer an die „Lazaretpoesie", wie Goethe das einseitige Elendsdrama im Gegensatz zur „echt tyrtäischen" Kunst nannte. Ebenso wenig wird der scheinbar übermächtige Einfluß Berlins, der in den letzten paar Jahren geradezu auf eine dramatische „Literatenliteratur" hinwirkte, in den Himmel wachsen. Es gibt Einen, der noch viel klüger ist als die vermeintlichen Gesamtpächter der kritischen Klugheit: nämlich den gesunden literarischen Menschenverstand der wahrhaft Gebildeten, deren auch außerhalb Berlins noch etliche wohnen. Dieser wird uns vor dem trostlosen Zustand der literarischen Unterjochung eines großen Volkes unter ein paar Berliner Kaffeehauskritiker bewahren, ähnlich der zur Zeit der Goncourts in Paris aufgetanen Übersästhetik eines winzigen Kreises von Hauptstädtern. Aber selbst für Berlin hat diese Art der unfehlbaren Kritik einen sehr bescheidenen Wert. Trotz allen nichtschöpferischen Dramaturgen ist es bei dem geblieben, was der kluge Theaterkenner Bauernfeld in die Verse gekleidet hat:

Was helfen alle Dramaturgien? Was zieht, das gilt! Zugstücke ziehn!

Keine Würdigung des Dramas der Gegenwart darf schweigen von der völlig veränderten Bedeutung der darstellenden Kunst für die Geltung, ja vielfach für das Entstehen berühmter Stücke. In dem Kapitel über Hauptmann wird noch die Rede sein von der Wichtigkeit, die einige große Schauspieler und Schauspielerinnen für das neueste Drama gewonnen haben. Künstler wie Kainz, Reicher, Rittner (der sich auch im Drama: „Narrenglanz", 1907, erfolgreich versucht hat), Schildkraut, Reinhardt, Nhil, Reusch, Häußer, Baumeister, Sonnenthal, Gregori (der Verfasser einer wertvollen Schrift über Shakespeare vom Standpunkt der Schauspielkunst und des Buches „Das Schaffen des Schauspielers", der Herausgeber einer schönen Blumenlese „Lyrische Andachten"), Nissen, Lewinsky; Künstlerinnen wie Else Lehmann, Paula Conrad, Gertrud Eysoldt, Rosa Bertens, Luise von Pöllnitz, Fr. Ellmenreich, K. Frank-Witt, Stella Hohenfels, Hansi Niese, Lotte Medelsky und manche andere sind aus dem Range bloßer Darsteller eines Dramas zu Mitarbeitern der Dichter emporgestiegen. Ja in einigen Fällen muß den Schauspielern das größere Kunstverdienst am Drama zugesprochen werden.

Zweites Kapitel.

Sudermann.

Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch. (C. F. Meyer.)

Hermann Sudermann erscheint hier an der Spitze der Dramatiker der Gegenwart, als der zuerst auf einer großen öffentlichen Bühne gespielte und erfolgreich gewordene, aber auch als der ja zugleich im Roman unter unsern ersten Erzählern stehende vielseitige Dichter. Von seinem äußeren Leben ist zu berichten: er wurde am 30. September 1857 in Matzken (Ostpreußen) geboren, besuchte das Gymnasium in Tilsit, die Universitäten Königsberg und Berlin (1877), schrieb hier ein Blättchen für die liberale Partei wöchentlich von Anfang bis zu Ende ganz allein, mußte allerlei literarische Fronarbeit zum Unterhalt verrichten, blieb auch nach dem Erscheinen seines Romans „Frau Sorge" so gut wie unbekannt und wurde erst durch die Aufführung seines Schauspiels „Ehre" literarisch frei, berühmt und aller Sorgen ums Leben ledig.

Der Dramatiker Sudermann überragt, trotz den späteren Erfolgen seiner Romane, an Bekanntheit so sehr den Erzähler, daß zuwider der Reihenfolge der Entstehung hier zuerst von seinen Dramen die Rede sein muß. Der Übersichtlichkeit wegen steht hier das Verzeichnis seiner Stücke mit dem Jahr der ersten Aufführung: Ehre: 1889, — Sodoms Ende: 1890, — Heimat: 1893, — Schmetterlingsschlacht: 1894, — Glück im Winkel: 1895, — Morituri: 1896, — Johannes: 1898, — Die drei Reiherfedern: 1899, — Johannisfeuer: 1900, — Es lebe das Leben!: 1902, — Sturmgeselle Sokrates: 1903, — Stein unter Steinen: 1905, — Das Blumenboot: 1906, — Rosen: 1907, — Strandkinder: 1909, — Der Bettler von Syrakus: 1910.

Als am 27. November 1889 der Vorhang im Berliner Lessingtheater sich zum letztenmal senkte, begrüßte brausender Beifall den Dichter des Schauspiels **Ehre**, den außer einigen nächsten Freunden keiner der Zuschauer kannte. Der Inhalt von Sudermanns Erstlingsdrama: der Gegensatz und Kampf zwischen dem reichen Vorderhaus und dem armen Hinterhaus, ist alldekannt. Was war der Grund des ungeheuren Erfolges? Trotz vielen schon damals deutlich empfundenen Schwächen des Stückes das Gefühl, daß hier zum erstenmal nach langer Zeit ein unzweifelhafter Dramatiker das wirkliche Leben der Gegenwart mit kühner Rücksichtslosigkeit angepackt und auf seine kraftvolle Art bemeistert hatte. Der ursprüngliche Titel hatte ungeschickt gelautet „Zweierlei Ehre", und um die Kluft der Auffassungen von Ehre bewegt sich die Handlung. Aber nicht etwa klafft dieser Gegensatz zwischen Vorderhaus und Hinterhaus, denn beide haben im Grunde das gleich niedrige Ehrgefühl; vielmehr liegt der Kern des Stückes und der tiefste Grund der bis heut andauernden Wirkung in etwas ganz anderm: in der sittlichen Kluft zwischen Eltern und Kindern. Immer wieder ist Sudermann zu diesem ergiebigen Stoffe zurückgekehrt: in Sodoms Ende, in der Heimat, selbst in der Schmetterlingsschlacht, am ergreifendsten im Johannisfeuer. Es stirbt niemand in der Ehre, und dennoch geht ein Trauerspiel des Herzens vor. Alle geistreichen Redensarten des allzu beredten Grafen Trast täuschen über die Tragik dieses Stückes nicht hinweg. Wenn Robert Heinecke verzweifelt seiner Mutter zuruft: „Wir reden zwei Sprachen, wir verstehen uns nicht!" so erwarten wir einen tragischen Ausgang. Ein paar Jahre später wäre Sudermann ihm nicht ausgewichen; der Anfänger, der aufgeführt werden wollte, mußte den tragisch beabsichtigten Schluß mildern.

Die Lebensechtheit in der Charakterzeichnung, Sudermanns hervorstechendste Gabe neben seinem starken dramatischen Zuge, zeigte sich schon in jenem ersten Stück: die ganze Familie Heinecke, bis auf Robert, der etwas schattenhaft ausfiel, ist ein Meisterstück der Menschenschöpfung, besonders die Berliner Range Alma. Mißlungen dagegen sind alle Personen des Vorderhauses, die auch als Erzeugnisse des dramatischen Satirikers keinen großen Wert haben. Nicht zu übersehen aber ist die Kühnheit, mit der Sudermann, der übertreibende Verhöhner der Welt der Kommerzienräte, in der Familie Heinecke auch den Sumpf des vierten Standes aufdeckte.

Die Neugier auf sein nächstes Stück wurde durch das Polizeiverbot gesteigert, nach dessen Überwindung **Sodoms Ende** am 5. November 1890 zur Aufführung kam. Es ist das stärkste zeitgeschichtliche Drama der letzten Jahrzehnte und wird trotz allen Einwendungen gegen Menschen und Handlung noch in ferner Zukunft als Spiegelbild einer Entwicklungstufe der Großstadt den Kultur- und Literaturgeschichtschreiber fesseln. Außer Schillers Kabale und Liebe gibt es kein zweites deutsches Anklagedrama, das die Gesellschaft einer ganzen Zeitspanne so unerbittlich an den Schandpfahl stellt. Die Polizei hatte aus Sittlichkeitsbedenken das Stück verboten; und doch ist Sodoms Ende die schonungsloseste dramatische Brandmarkung großstädtischer Genußsucht und ihrer zerstörenden Wirkung auf Können, Ehre und Sittlichkeit. In der Schilderung der verlotterten und versauften Lebemenschen der Großstadt hat bisher kein deutscher Dichter Sudermann an Ernst und Kraft übertroffen. Diese Adah Barczinowski, der wir schon früher begegnet sind (S. 314), „mit den Allüren der Leidenschaft, aber kalt, kalt wie ein Hundeschnäuzchen", ihr sogenannter Mann, dann der ehemalige Lyriker Weiße, der sich auf die Kritik geworfen hat und von sich und dieser Gesellschaft bekennt: „Wir reden hier wie die Hausknechte, das ist jetzt die fine fleur der geselligen Bildung", Kitty die Halbjungfrau, — jene Gesellschaft, die alle Moden, auch die literarischen, verständnislos mitmacht, von der aber Adah selbst sagt: „Wir schwärmen zwar für den Naturalismus, aber das Natürliche erscheint uns als ein Witz", und in der ein anderer erklärt: „Der Witz vertritt uns die Natur, vertritt uns die Wahrheit, vertritt uns die Moral", — wer hierin nicht den Dichter mit dem zornbebenden Herzen erkennt, oder wer Sodoms Ende gar „unsittlich" findet, dem fehlen die Grundbegriffe der Kunst und der künstlerischen Sittlichkeit. Zu einer Zeit, da wirklich in manchen

Kreisen das geistlos lüderliche Draufloswüsten als „Sichausleben" beschönigt wurde, erregte es Aufsehen, daß Sudermann den Mut fand, dem Willy Janikow und seinesgleichen von einem überlegenen Manne den sittlichen Standpunkt klarmachen zu lassen:

Willy: Du bist eben ein Philister.

Riemann: So?

Willy: Ja, mein guter Kerl, das bist du! Oder hast du je den Sturm und Drang einer werdenden Zeit in deinem Hirnschädel brausen gehört? Hast du je den geweihten Trotz in dir gefühlt gegen das, was die stumpfe Masse für recht und sittlich und verehrungswürdig hält? Hast du je riskiert, dir in der Wildnis des Lasters neue Reiche der Erkenntnis zu erobern?

Riemann: Sehr hübsch! Wie alt bist du gleich?

Willy: Siebenundzwanzig. Warum?

Riemann: Schade. Du sprichst, als ob du siebzehn wärest! Du, das, womit du da renommierst, hab ich mir alles einmal an den Schuhsohlen abgelaufen und bin dann ein um so braverer Hausvater geworden. Besonders mit dem allein seligmachenden Laster bleib mir gefälligst vom Halse ... Ich sage dir, das Laster hat einen minimalen Bildungswert.

Wenn uns das Stück dennoch nicht mit dem Gefühl der dramatischen Befreiung entläßt, wie jedes echte Trauerspiel soll, so liegt dies daran, daß wir in dem Blutsturz des einen erbärmlichen Willy Janikow keine volle künstlerische und sittliche Sühne erblicken. Die ganze Bande mußte dran, wenn auch nicht gerade Pech und Schwefel wie in Sodom und Gomorrha auf sie zu fallen brauchte.

Einen äußerlich viel stärkeren Erfolg errang Sudermanns nächstes Stück: Heimat (Januar 1893). Es ist das einzige deutsche Drama neuerer Zeit, das auch auf vielen ausländischen Bühnen dauernd aufgeführt wird. Abermals ein Trauerspiel der Gegensätze in der Familie: Magda, die Vertreterin der Weltanschauung sesselloser Lebenskreise, im Kampf mit ihrem Vater, dem Verkörperer der allerengsten Auffassung vom Leben in Haus und Welt. „Heimat" ist von allen Dramen Sudermanns das theaterhafteste und darum geradezu ein Lieblingstück der französischen Bühne geworden. Der fortreißende dramatische Sturm bricht eben nicht einzig aus dem Gegensatz der Charaktere hervor, sondern aus allerlei Theaterzufällen, die uns, beim Lesen mehr als beim Schauen, gemacht erscheinen. Auch manche Übertreibung in der Charakterschilderung stört; unecht ist z. B. der preußische Generalmajor, der erklärt: „Die Kunst ist eine Erfindung, die sich die Drückeberger zurechtgemacht haben, um im Staate zu etlicher Bedeutung zu gelangen". Und soll der alte Oberstleutnant Schwartze mit seiner wahnsinnigen Übertreibung der väterlichen Rechte und ebenso wahnsinnigen Vernachlässigung seiner väterlichen Pflichten lebensecht sein, so ist er ein Verrückter, und Verrücktheit als Haupttrieb hebt das Drama auf. Aber auch Magda ist nicht die Vertreterin einer höher gearteten Sittlichkeit, sondern nur einer äußerlich größeren Art der Lebensführung.

Seine erste Niederlage auf der Bühne erlebte Sudermann mit dem Drama Die Schmetterlingsschlacht (erste Aufführung im Oktober 1894). Es war als Anklagedrama, als das soziale Trauerspiel der verschämten Armut gemeint, wirkte aber nicht überzeugend, weil man der berühmten Frage der Mutter der drei weiblichen Schmetterlinge: „Wissen Sie denn, was ein Pfund Fleisch kostet, Herr Winkelmann?" einfach entgegnen konnte: Mit Ihrer Pension, mit dem Arbeitsverdienst Ihrer drei Töchter und dem Ertrag Ihrer Zimmervermietung kann eine anständig gesinnte Familie anständig bleiben, ohne ihr Pfund Fleisch zu entbehren. Die sittliche Schlaffheit in diesem Stücke floß nur aus dem Einzelfall, nicht aus der Schicht der Gesellschaft.

Die Scharte wurde ausgewetzt durch die unter dem Gesamttitel **Morituri** vereinigten drei einaktigen Stücke: Teja, Fritzchen, Das Ewig-Männliche (Oktober 1896). In Teja erreichte Sudermann die Höhe des echten Trauerspiels. Inhalt: der heldische Untergang des Gotenvolkes, dessen letzter König ihm den einzigen Weg der Ehre zeigt und ihn als Vorderster selbst schreitet: in den Schlachtentod. In diesem kurzen, wuchtigen Geschichtedrama steht Sudermann neben dem Dichter des Robert Guiscard und wahrlich nicht zu weit von Hebbel. Wer den Schöpfer des Teja aus ungerechtem persönlichen Hasse mit Kotzebue und der Marlitt zu vergleichen wagt, der spricht sich selbst das Todesurteil als eines sachlichen Kritikers. Übrigens ist solch Vergleich eines bedeutenden Dramatikers schon dagewesen: der zu seiner Zeit hochberühmte Kritiker Solger verglich Grillparzer wegen der Sappho auch mit Kotzebue (vgl. S. 52). Dem kleinen Drama Teja fehlt nichts zur vollendeten Größe als die adelnde Form des Verses. — Auch Fritzchen, das stärkste deutsche Offiziersdrama, hoch über Hartlebens Rosenmontag und Beyerleins Zapfenstreich, ist ein echtes Trauerspiel, das ergreifendste von allen Stücken Sudermanns mit Stoffen aus

der Gegenwart. — Das zwischen Ernst und Spiel anmutig gaukelnde Stückchen vom Ewig-Männlichen klingt wie ein Satyrdrama am Schlusse der Trilogie von Leben und Tod.

Das Glück im Winkel (erste Aufführung in Wien November 1895) behandelte einen der Lieblingsstoffe Sudermanns: den Kampf mit einer begraben geglaubten, wiederauftauchenden alten Schuld. Diesmal war es keine Tat gewordene Schuld, sondern nur eine der Empfindung, und der Adel des reinen Weibes triumphiert über die Sinnenversuchung eines Augenblicks und über den Gewaltmenschen, der bisher überall siegreich gewesen. Glück im Winkel ist eines von Sudermanns dramatisch besten Stücken; wer ihm den Vorwurf macht, daß er vorwiegend auf starke Theaterwirkungen ausgehe, der würdige die Zurückhaltung des Dichters, der das Stück ohne den so nahe liegenden großen Auftritt zwischen den beiden um den Besitz der Frau ringenden Männern still und schön ausklingen läßt.

Wiederum erst nach einem Kampfe mit der Polizei durfte Sudermanns biblisches Trauerspiel Johannes am 15. Januar 1898 aufgeführt werden; wie es hieß, auf ein Machtwort des Kaisers. Ausdrücklich sei bemerkt, daß Sudermann sein Drama gedichtet hat, ohne Oskar Wildes Salome zu kennen. Die Umbildung des biblischen Stoffes in ein Trauerspiel verschmähter Liebe findet sich schon — vielleicht zuerst — bei Heine. Der geistige Gehalt des Johannesstoffes bietet mehr Stimmung als dramatische Handlung, denn Johannes ist der Verkünder, nicht der Erfüller. Er ist nur da, um zu reden, zu warnen, zu prophezeien. Um ein Drama zu schaffen, mußte der Dichter auf die unheimliche Geschichte zurückgreifen, die von des Johannes Tod als dem Lohn für den Tanz einer Fürstentochter berichtet. Aber auch in dieser Geschichte steckt kein wirkliches Drama; denn Johannes beachtet ja kaum die Liebesleidenschaft der Salome. In seinem härenen Gewande steht er ihr gegenüber unerschüttert wie ein Fels. Zu einem Drama gehören zwei, und der Zweite fehlt in diesem Liebesdrama. Dennoch wirkt der fünfte Akt groß, und daß er nicht noch größer wirkt, liegt an dem Verhängnis, daß auch Sudermann ein Christusdrama ohne Christus dichten mußte. Solange die Gestalt Christi allein von allen Künsten der dramatischen verboten wird, sollte man den Versuch aufgeben, dem größten Stoff aller Weltgeschichte gewissermaßen von hinten herum beizukommen.

Mit den Drei Reiherfedern (erste Aufführung am 23. Januar 1899) brachte auch Sudermann dem symbolischen Drama die Huldigung dar, die, so scheint es, jeder neuere Dramatiker mindestens einmal schicklich findet. Es ist Sudermanns Faustdrama von dem Menschen, der die Grenzen des Irdischerreichbaren hinausrücken möchte und unter der Wucht der selbstgesetzten Aufgabe zusammenbricht. Gerhart Hauptmann hatte kurz zuvor sein Faustdrama von der Versunkenen Glocke gedichtet. Das Stück von dem Prinzen Witte, „der Sehnsucht nimmer müdem Sohn", das Drama der Sehnsucht nach einem unerreichbaren Glück, ist mit seiner oft prachtvollen Sprache und echten Märchendämmerstimmung das Dichterischste, was Sudermann geschaffen hat; durchgesetzt hat es sich nicht, weil seine Symbolik etwas schwer verständlich ist. Auch die schönen Verse konnten es nicht retten, trotz dem Beifall nach dem Sehnsuchtschrei des Prinzen Witte:

Doch was ich fordre, ist das Weib, das eine,
Nach dem im Trinken meine Seele dürstet,
In dem ich selber, hochgefürstet,
Als Herold alles Großen mir erscheine; —
Das Weib, das will in höchster Not
Mit mir am Kreuzweg bettelnd stehn,
Und dessen Liebe selbst den Tod
Bezwingt, an mir vorbeizugehn.

Von dem Mißerfolg mit dieser schönen Versdichtung schritt Sudermann in seinem nächsten Werk: Johannisfeuer (Oktober 1900) zu einem der am wenigsten bestrittenen Siege. Aus dem Plan zu einer Novelle „Das Notstandskind" war ihm dieses Seelentrauerspiel erwachsen, worin ein starkes, edles Geschöpf an der Scheinstärke eines Worthelden jämmerlich zerschellt. An diesem bis auf den trostlosen Schluß vortrefflichen Schauspiel kann man wieder einmal die tiefe Kluft zwischen Leben und Kunst ermessen. Im Leben ist die Brüchigkeit eines im Kern schwachen Auftrumpfers wie des „Schorschchens" nichts Auffallendes, des Scheinübermenschen, der im zweiten Akt ausruft: „Ich hab' nichts wie meinen Trotz. Mit dem hab ich alles gemacht im Leben!" und der sich zuletzt doch feig unter den Gewaltonkel beugt und sein geliebtes Mädchen verrät. In der Kunst ertragen wir solchen Ausgang nicht, wie wir sicher nicht ertragen würden, daß Gottfried Kellers Sali und Vreneli, statt gemeinsam in den Tod zu gehen, sich nüchtern verständig trennten, irgendwo in fremden Dienst träten, sich wohl gar mit ungeliebten Menschen verheirateten.

Dann wieder zwei Mißerfolge: Es lebe das Leben! (Februar 1902) und Der Sturmgeselle Sokrates (Oktober 1903), — jenes das gequälte und quälende Trauerspiel von alter Schuld und später Sühne; dieses eine politische Komödie von großer Kraft

der Komik im einzelnen, und doch an einem Herzfehler gescheitert. Es ist eigentlich beschämend, daß in einem Lande wie Deutschland, mit so ungeheuren politischen Schicksalen wie in den letzten 60 Jahren, das politische Drama höheren Stils noch immer aussteht. Sudermann hätte diese Lücke ausfüllen können, wenn er im Sturmgesellen Sokrates mehr als ein Lustspiel von Narren und Gecken zu schaffen unternommen hätte. Er wollte politische Gegensätze darstellen, vergriff sich aber in der Wahl ihrer Träger. Wir empfinden es als Ungerechtigkeit und Lebensunechtheit, wenn uns die alten Achtundvierziger durchweg als solche Schafsköpfe oder Lumpen vorgeführt werden wie die Mitglieder des Geheimbundes der „Sturmgesellen". — Das 1904 entstandene Schauspiel Das Blumenboot wurde erst 1906 aufgeführt: es ist bei aller witzigen Flotthelt Sudermanns grausamstes Stück, mit vielen Gebrechen, aber ohne die Vorzüge von Sodoms Ende. Die Fäulnis im „Blumenboot" ist, ähnlich der in der „Schmetterlingsschlacht", doch nur die eines seltenen, darum fast unmöglich erscheinenden Einzelfalles, und einem solchen zuliebe lehnen wir das tiefe Waten im großstädtischen Schmutz ab.

Dagegen hat Sudermann in seinem zuletzt entstandenen Schauspiel Stein unter Steinen (Oktober 1905) sein stärkstes soziales Drama geschaffen, das zwar keinen so anhaltenden äußeren Erfolg wie die „Ehre" errang, aber bei der Beurteilung des sozialen Dichters Sudermann trotz manchen Schwächen, meist in den Nebengestalten, fortan die erste Stelle einnehmen muß. Eine uns alle nah angehende Menschheitfrage: das Los der Bestraften nach verbüßter Strafe, wird darin ohne viel Zweckrednerei an glaubhaften Menschenschicksalen behandelt. Wer jenseits der Höhe des Mannesalters ein Stück wie Stein unter Steinen schaffen kann, der hat den Abstieg von seinem künstlerischen Gipfel noch nicht begonnen. — Eine Reihe von drei neuen Einaktern (Rosen), darunter ein sehr feines Stück: „Der letzte Besuch", wurde zuerst 1907 mit Erfolg aufgeführt.

Die Strandkinder (1909) erschlossen dem Dichter das Königliche Schauspielhaus und eroberten ihm die Gunst dieser sehr besonderen Zuhörerschaft, wurden aber kein allgemeiner Erfolg. Zur vollen Wirkung fehlte diesem Drama aus der Zeit des Deutschen Ordens doch ein von uns als bedeutend empfundener geschichtlicher Hintergrund. Die Handlung bleibt ohne nachwirkende Folgen. — Der Bettler von Syrakus (1910), eine Verstragödie aus der alten Geschichte, behandelt mit nicht geschwächter Meisterschaft einen wertvollen ergreifenden Stoff mit heldischen Menschen. — In dem Großstadtdrama Der gute Ruf (1912) bewies er aufs neue seine Meisterschaft in der Bewältigung ernster Fragen der Gegenwart und in der glanzvollen Bühnensprache.

Aus der unnatürlichen Vorherrschaft des Theaters im Kunstleben unserer Zeit erklärt sich die lächerliche Mode mancher Beurteiler, bei ihrer Würdigung Sudermanns den Romandichter ganz aus dem Spiele zu lassen. Sollte von ihm auch kein einziges Drama auf die Nachwelt kommen, in der Geschichte des neudeutschen Romans wird der Dichter der Frau Sorge in der vordersten Reihe stehen. In einer Berliner Zeitung war Frau Sorge schon einige Jahre vor der Aufführung der „Ehre" erschienen (1887), aber nur von wenigen Kennern gewürdigt worden. Nach dem Erfolg der „Ehre" wurde das Buch verschlungen und hat bis jetzt über 100 Auflagen erlebt. Schon zuvor hatte sich Sudermann in kleinen Erzählungen (Im Zwielicht) alles Unerfreuliche von der Seele geschrieben, ein wenig nach französischen nicht unbedenklichen Mustern. In Frau Sorge schuf er den Roman eines tapfern Lebenskampfes, wobei er vielfach aus eigenen kummervollen Jugenderinnerungen schöpfte. Den schweren Ernst notvoller Entbehrung hatte Sudermann, auch hierin durchaus verschieden von Hauptmann, bis zur Neige ausgekostet. Als Erstlingswerk eines Dichters ist Frau Sorge ein Buch von bewundernswerter Tiefe der Empfindung und einwandfreier Reife der Form. Mit größerem Recht als von den meisten Bekenntnisdichtungen kann von Frau Sorge gesagt werden: dies ist ein gelebtes Buch; man lese z. B. die berühmte Stelle im Höhepunkt des Romans:

Ein stumpfes Gefühl der Neugierde hieß ihn nach einer Weile wieder aufschauen. Und wie er die Augen erhob, sah er die Lohe wie einen purpurnen, weißumsäumten Baldachin sich über dem Wohnhause wölben, denn dorthin stand der Sturm. Da wußte er, daß alles dahin war. Er faltete die Hände. Ihm war, als müßte er beten. „Mutter, Mutter!" rief er, Tränen in den Augen, und reckte die Arme zum Himmel. — —

Und plötzlich ging eine merkwürdige Veränderung in ihm vor. Ihm wurde ganz frei und leicht zu Sinn, der dumpfe Druck, der all die Jahre lang in seinem Kopfe gelastet hatte, schwand, und hochaufatmend strich er sich über Schultern und Arme, als wollte er sinkende Ketten abstreifen . . . „So," sagte er, wie einer, dem eine Last vom Herzen fällt, „jetzt hab ich nichts mehr, jetzt brauch ich auch nicht mehr zu sorgen! Frei bin ich, frei wie der Vogel in der Luft!" Er schlug sich mit den Fäusten vor die Stirn, er weinte, er lachte. Ihm war

zu Mute, als sei ein unverdientes, unerhörtes Glück plötzlich vom Himmel auf ihn herabgefallen. — „Mutter! Mutter!“ rief er in wildem Jubel. „Jetzt weiß ich, wie dein Märchen endet. — Erlöst bin ich — erlöst bin ich!“

Der Katzensteg und Es war (entstanden 1888 und 1893) zeigten Sudermanns Erzählungskunst auf gleicher Höhe, ja Der Katzensteg vielfach mit noch stärkerer Wirkung. Beide Romane sind im Grunde gleichfalls Dramen; sie handeln von schweren Kämpfen, und im Katzensteg wieder von einem der tragischsten: dem zwischen den sittlichen Welten von Eltern und Kindern, wie ja auch in der „Ehre“. Es war ein furchtbares Wagnis, einen Stoff wie den im Katzensteg zu wählen; daß Sudermann von der scharfen Grenzlinie zwischen Sinnenreiz und alläuternder Kunst nicht abgeirrt ist, wird ihm selbst von strengen Verteidigern der Sittlichkeit in Dichtungswerken zugestanden.

Der gute Erzähler zeigt sich auch in den beiden ernsten Novellen: Geschwister (1886), in der tollen Geschichte Jolanthes Hochzeit (1892), deren vergnügte Leichtfertigkeit zum Gesamtbilde dieses vielseitigen Dichters gehört, und in dem Novellenbande „Die indische Lilie“ (1910). — Ein großer Roman: Das hohe Lied, die Lebenstragödie eines sehr idealen, sehr leidenschaftlichen und sehr armen Mädchens, erschienen im Winter 1908, hatte nur einen äußeren Erfolg.

Daß Sudermann ein ernst zu nehmender Versdichter sei, hätte man aus den „Reiherfedern“ wissen können. Aber auch im reinlyrischen Gedicht hat er manches Schöne geleistet.

Nach einer kurzen Zeit maßloser Verherrlichung macht Sudermann jetzt eine Zeit ebenso maßloser Herabwürdigung durch. In der Gehässigkeit der Angriffe seiner Gegner liegt der Beweis für ihre Unsachlichkeit. Sudermann hat allerdings mit mehr Mannesmut als Weltklugheit das Ärgste gewagt, was ein Dichter im Zeitalter der allherrschenden Presse wagen kann: er hat in einer Reihe von Aufsätzen über „Die Verrohung in der Theaterkritik“ (1902) allbekannte Auswüchse der Berliner Kritik öffentlich gebrandmarkt und sich begreiflicherweise dadurch Todfeindschaften zugezogen. Ginge es nach dem Urteil seiner Berliner Widersacher, so wäre Sudermann weder ein Dramatiker noch überhaupt ein Dichter. Daß er nichts als ein „Theatraliker“ sei, wird beinah schon für selbstverständlich erklärt. Sudermann arbeitet allerdings möglichst starke Theaterwirkungen heraus, zuweilen mit nicht unbedenklichen Mitteln; hierin mag er die größten Dramatiker noch überbieten, so z. B. in der geistreichen, aber unkünstlerischen Zuspitzung des letzten Auftrittes der „Ehre“. Wer aber den 5. Akt des Johannes, den 3. des Johannisfeuers, den Schlußakt des Glücks im Winkel, den letzten Auftritt des 3. Aktes von Stein unter Steinen als „theatralisch“ verwirft, der muß, wenn er dies aus echter Kunstüberzeugung tut, so ziemlich alle wirksamsten Auftritte bei Schiller und Kleist, aber auch bei Shakespeare, besonders alle ihre mit dem Blick auf die Bühne absichtlich gesteigerten Aktschlüsse verwerfen. Nach Grillparzer ist „das Echtdramatische immer theatralisch“. Man mag vieles in Sudermanns dramatischem Baustil tadeln, so z. B. in einigen älteren Stücken die Vorliebe für den „Raisonneur“ nach dem Vorbilde der Franzosen, muß jedoch seine Sicherheit der Fabelführung, namentlich seine Meisterschaft der dramatischen Eröffnung in glänzenden ersten Akten und die selten erlahmende Kunst der Steigerung bis ans Ende bewundern.

Wichtiger noch als diese dramatische Formenkunst ist eine der Grundfragen an jeden dramatischen Dichter: wie steht es mit seiner Menschenschöpfung? Ungerechtigkeit oder Haß antworten hierauf mit dem Hinweis auf den allerdings unleidlichen Grafen Trast, auf Kramer in Sodoms Ende, auf den Backfisch Rosi in der Schmetterlingsschlacht. Die Gerechtigkeit aber zwingt, auszusprechen, daß unter den lebenden deutschen Dramatikern kein größerer Gestaltenschöpfer ist als Sudermann. Da sind, es muß wiederholt werden, in der „Ehre“ Vater und Mutter Heinecke, beide Michalski, vor allen die Alma; in Sodoms Ende ist die Bande im Hause Barczinowski Meisterarbeit; der Streber Keller in der Heimat, der Handlungsreisende Kessler in der Schmetterlingsschlacht; fast alle Hauptpersonen, besonders Elisabeth, des Glücks im Winkel; Teja und Bathilde, Fritzchen und sein Vater in den Morituri; Hans Lorbaß, einer von den „Kerlen, die baumlang und ungeschlocht steifnackig über die Erde wandeln“, in den Reiherfedern; Marikke und ihre greuliche Mutter im Johannisfeuer; der Landrat, aber auch die blonde Ida, in dem Sturmgesellen; noch zuletzt Bleigler und Göttlingk in Stein unter Steinen, der Komthur in den Strandkindern —: die Reihe ist lange nicht vollständig, genügt aber zum Beweise, daß Sudermann einer unserer

reichen Menschenbildner ist. Das Gleiche gilt von seinen drei älteren Romanen, so z. B. im Katzensteg von dem alten Randen und der Regine.

Wir haben wahrlich unter den Lebenden nicht so viele reiſe und reiche Künſtler, um uns geſtatten zu dürfen, einen Dichter wie Sudermann geringzuſchätzen, der, wenn wirklich nichts andres von Dauer, einen der ſchönſten Romane des letzten Menſchenalters geſchrieben hat. Und dann, es gibt etwas in allen ſeinen Dichtungen, was ihm einen Vorrang ſichert vor den meiſten augenblicklich von der Mode am lauteſten geprieſenen Mitſtrebenden: Sudermanns Bücher, auch die Dramen, kann man nach Jahren noch mit Genuß leſen, aus einem Grunde, der heut unmodern erſcheint, ſich aber immer wieder im Wandel der Zeiten durchſetzt: er iſt geiſtreich im guten Sinne des Wortes, d. h. er ſagt kluge Dinge in den Formen höchſter Bildung. Es gibt kein ewiges Meiſterwerk der Weltliteratur, das nicht in dieſem höchſten Sinn auch neben allem andern geiſtreich wäre.

Man kann über Sudermann kaum urteilen, ohne von Hauptmann zu ſprechen. Nicht um ihre im tiefen Kern ganz verſchieden geartete dichteriſche Auffaſſung und Ausdrucksweiſe hier abwägend zu vergleichen, muß doch gerade jetzt, nach den letzten Kraftproben der beiden nebeneinander wirkenden Dichter: Stein unter Steinen, Roſen von Sudermann; Pippa, den Biſchofsberger Jungfern, Kaiſer Karls Geiſel, Griſelda von Hauptmann, ausgeſprochen werden, daß Sudermann noch auf ſeiner Höhe ſteht, Hauptmann an Erfindung und Kunſtform gelähmt, ja erſchöpft erſcheint.

Drittes Kapitel.

Hauptmann.

Im Tale klingt ſie, in den Bergen nicht. (Die verſunkene Glocke.)

Eine Erſcheinung wie Gerhart Hauptmann iſt in der geſamten deutſchen Literaturgeſchichte einzig: die eines Dichters, der ſeit bald einem Menſchenalter zu ſeinen Volksgenoſſen ſpricht, und deſſen künſtleriſche Bedeutung heute kaum minder umſtritten iſt als vor zehn und mehr Jahren. In der übrigen Kunſtgeſchichte gibt es nur noch einen Fall ähnlicher Art: Richard Wagner. Indeſſen zwiſchen dem Ruhme Hauptmanns und Wagners beſteht der wichtige Unterſchied, daß der Tonmeiſter von dem Augenblick, wo ſeine Geltung die erſten und ſtärkſten Widerſtände beſiegt hatte, ſich mit immer wachſender, alle noch Widerſtrebenden erobernder oder bei Seite ſchiebender Gewalt durchſetzte, ſich ſein ganzes Volk und allmählich alle Kunſtvölker der Erde gewann; — wohingegen Gerhart Hauptmanns dichteriſche Stellung bis heute, und gerade heute, ſtets von neuem erkämpft werden muß, ohne daß je ein unbezweifelbarer, ſeine Herrſchaft im Reiche der Kunſt dauernd befeſtigender Sieg errungen wird. Von den ernſten Dichtern in Deutſchland iſt er einer der meiſtgeſpielten: die eigentliche Hauptmann-Bühne — früher das Deutſche, jetzt das Leſſing-Theater in Berlin, beide nach einander unter Otto Brahms Leitung — hat in zehn Jahren 14 Stücke Hauptmanns an 1169 Abenden geſpielt, jährlich im Durchſchnitt 117 Hauptmann-Aufführungen. Und trotzdem wird bis zur Stunde, in der dies geſchrieben wird, von den Freunden deutſcher Dichtung faſt mit Erbitterung geſtritten: ob Gerhart Hauptmann einer der großen Dichter der deutſchen oder der allgemeinen Literatur, einer von denen iſt, die neben Goethe, Schiller oder doch Grillparzer, Kleiſt, Hebbel zu nennen ſind; ja ob er überhaupt unter denen ſteht, die da bleiben werden und bei deren Namen nach Rückerts ſchönem Wort „die Zeiten aufgerufen ſind".

Auch hier, wo in den Tagen des erneuten Streites um Hauptmann über dieſen einſtweilen meiſtgenannten Dichter geurteilt werden muß, bedarf es beinah der Verſicherung, daß das Urteil ohne irgendwelche Befangenheit, einzig aus der ruhigen Betrachtung von Gerhart Hauptmanns Dichtungen geſchöpft wird. Ohne auf den vielſtimmigen Lärm des Tages, auf die fiebernde Verzückung ſeiner ernſten und ſeiner nur ihr eigenes Gaukelſpiel mit Hauptmann treibenden Anbeter hinzuhören, aber auch ohne die wütenden Beſchimpfungen neidgiftiger Hauptmann-Haſſer zu beachten, wird hier verſucht, den Dichter der Weber, des Hannele, der Verſunkenen Glocke, des Fuhrmanns Henſchel und der Pippa ſo zu werten, als wäre er ſelbſt nach einem hoffentlich langen Leben allem Lärm der Zeit entrückt. Auch ſo, wie ſein dramatiſches Lebenswerk uns erſchiene, wenn durch den unausbleiblichen Wandel des Theatergeſchmackes und durch das Ausſterben der beſonderen Hauptmann-Schauſpielkunſt einzig die gedruckten Dramen übriggeblieben wären. Dieſe Zeit wird ſicher kommen; viele behaupten, ſehr bald, jedenfalls noch bei unſern Lebzeiten; verſuchen wir, ihr im Geiſt um wenige Jahre vorauszueilen.

Gerhart Hauptmann wurde als der Sohn eines wohlhabenden Gastwirtes am 15. November 1862 in Obersalzbrunn (Schlesien) geboren, besuchte zuerst die Dorfschule, dann eine Realschule in Breslau und siedelte nach einem Versuch, die Landwirtschaft zu erlernen, auf die Breslauer Kunstschule über (1880). Etwas später wandte er sich zur Naturwissenschaft, hörte 1882 in Jena Häckel, arbeitete als Bildhauer 1883 in Rom, hielt sich 1884 in Berlin studierend und schreibend auf, verheiratete sich mit jungen Jahren 1885 und wurde der Mittelpunkt der kleinen jenseits der Großstadt lebenden jungen Schriftstellerwelt in Erkner und Friedrichshagen bei Berlin. Des Lebens gemeine Not hat er nie selbst gelitten. Gelegentlich erschien er in dem literarischen Umsturzverein „Durch" (vgl. S. 816), ohne besonders aufzufallen. Von entscheidender Wichtigkeit für seine dichterische Richtung wurde der Verkehr mit **Arno Holz**, diesem für leicht bestimmbare Naturen gefährlichen Beeinflusser. Von Holz lernte er die naturalistische Nachahmung des Alltagsgesprächs, und bald überholte der Schüler den etwas jüngeren Lehrer: Hauptmanns erstes Drama Vor Sonnenaufgang schob die Familie Selicke ungefähr so in den Hintergrund, wie der Götz von Berlichingen einst Lenzens Hofmeister.

Hauptmann ist von jeher den allerverschiedensten Einflüssen erlegen. Byron und Ibsen sind außer Holz seine wirksamsten Vorbilder gewesen. Dem Childe Harold Byrons nachgeahmt wurde Hauptmanns erste größere Dichtung: ein erzählendes Versgedicht **Promethidenlos** (1885), das jetzt zu den buchhändlerischen Seltenheiten gehört, da Hauptmann es einstampfen ließ. Der Titel ist bezeichnend für den seelischen Gehalt: der Dichter möchte gern ein Prometheus sein, fühlt sich aber selbst nur als einen Promethiden. Henckell nannte das Werk „die qualmende Feuersäule des radikalsten Idealismus"; es ist viel mehr Qualm als helles Feuer darin, und an Unklarheit steht diese erste Dichtung sehr nahe der letzten (Pippa). Ungefährer Inhalt: ein Dichter Selin segelt nach Italien, wie Gerhart Hauptmann 1883 getan, sieht in Neapel und anderwärts den Schmutz des Lebens, grübelt, verzweifelt und stürzt sich ins Meer. Dichterische Schönheiten sind in wenigen Einzelheiten zu spüren; einen künstlerischen Gesamteindruck erzeugt jenes Jugendwerk nicht.

Man hat in Hauptmann oft einen noch mehr lyrisch als dramatisch gestimmten Dichter finden wollen. Weder im Promethidenlos noch in späteren lyrischen Gedichten, auch nicht in den lyrischen Stellen einiger Dramen, ist ein Lyriker mit dem vollen Saitenklang des Liedes zu erkennen. Höchste Lyrik ist weder die wortreiche Glanzstelle in der Versunkenen Glocke (3. Akt): „Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel —", noch die so oft angeführten Verse des Engelgesanges in Hannele (S. 423). Man vergleiche auch Hauptmanns Gedankenlyrik mit der unserer Großen, z. B. Hauptmanns Gedicht zum Jahrhunderttage von Schillers Tod mit Mörikes Cantate auf Schiller. Aus jenem stehe hier eine Strophe zum Beweise für Hauptmanns immer wiederkehrende Neigung zum Anlehnen an andre Dichter und zur gedankenarmen, hohl tönenden Beredsamkeit:

Ja, er war unser! Unser war er ganz!
Dem Fremden ewig fremd! Es brach sein Geist
Aus Volkesgrunde, wie der Geiser springt,
Voll Kraft und Schönheit in den deutschen Tag:
Naturgewaltig, quellhaft war sein Wurf
Und Sprung. Gefährlich dem Philister war
Das Stäuben seiner diamantnen Perlen
Und ihrer scharfen Blitze harter Schmerz.

Vorweggenommen sei Hauptmanns kleiner Band **Erzählungen** von 1892: Bahnwärter Thiel und Der Apostel, entstanden um 1887. Nur die erste Arbeit kommt ernstlich in Betracht: sie zeigt Hauptmanns Sicherheit in der Zeichnung einer Menschenseele, erhebt sich aber nicht über eine bescheidene Mittelhöhe. Sein Roman **Emanuel Quint** (1910), die Geschichte eines religiösen Schwarmgeistes, ist unerträglich breit bei erschreckender Leere, in der Menschenbildnerei hilflos ohnmächtig; vollends seine **Atlantis** (1912) inhaltlich und sprachlich eine bejammernswerte Nichtigkeit.

Wer von Gerhart Hauptmann spricht, meint den **Dramatiker**. Zur bequemen Übersicht folgt hier das Verzeichnis seiner 20 Dramen nach der Zeit ihrer Entstehung:

Vor Sonnenaufgang: 1889	Florian Geyer: 1895	Rose Bernd: 1903
Das Friedensfest: 1889	Die Versunkene Glocke: 1896	Elga, schon 1896, aufgeführt 1905
Einsame Menschen: 1890	Fuhrmann Henschel: 1898	Die Jungfern vom Bischofsberg: 1906
Die Weber: 1891	Schluck und Jau 1899	Und Pippa tanzt: 1906
Kollege Crampton: 1891	Michael Kramer: 1900	Kaiser Karls Geisel: 1907
Der Biberpelz: 1893	Der rote Hahn: 1901	Griselda: 1908.
Hannele: 1893	Der arme Heinrich: 1902	Die Ratten: 1910.

Die ersten Aufführungen werden weiterhin angegeben.

Am 20. Oktober 1889 wurde in einer Mittagsvorstellung der Freien Bühne im Lessing-Theater das „soziale Drama **Vor Sonnenaufgang**" aufgeführt, mit einem an die berühmte „Hernani-Schlacht" von 1830 in Paris erinnernden Getöse der jungen Freunde und älteren Gegner des bis dahin wenig bekannt gewordenen Gerhart Hauptmann. Den

Titel hatte Holz erfunden; das Stück hatte ursprünglich Der Sämann geheißen. Die erste Auflage war denn auch Holz gewidmet als „dem konsequentesten aller Realisten, in freudiger Anerkennung der durch sein Buch (Familie Selicke) empfangenen entscheidenden Anregung (Erkner, Juli 1889)". Nie hat ein Dichter ein trostloseres erstes Stück geschrieben. Im Vergleich mit dem jammervollen, jeder erhebenden Befreiung baren Ende: dem Selbstmord der von einem geschwätzigen „Prinzipienreiter" in ihren Sumpf zurückgestoßenen reinen Mädchenblume, sind Goethes Götz, Schillers Räuber, Kleists Familie Schroffenstein und Hebbels Judith leuchtende Idealdramen. Das Stück war unter allen möglichen Einflüssen entstanden, vornehmlich unter Tolstois, dessen schreckliche „Macht der Finsternis" übrigens ungleich mehr Seelenerlösung birgt als Hauptmanns Jugendstücke. Unbegreiflich erscheint uns heute der wüste Lärm um jenes Stück, das der Dichter mit Recht in der Vorrede „ein aus reinen Motiven heraus entstandenes Kunstwerk" nannte. Selbst die ärgsten Roheiten einzelner Personen werden gerechtfertigt durch die künstlerische Absicht, die fürchterliche seelische und körperliche Not der Heldin zu steigern. Um so niederdrückender wirkt aber der Schluß, in dem sich der Sumpf auftut und das einzige edle Geschöpf unter all den „handelnden (?) Menschen" verschlingt, wie Hauptmann modisch statt Personen schrieb. Im höchsten Sinne tragisch wirkt die furchtbare Begebenheit nicht: sie ist nur ein anekdotischer Einzelfall und nicht entfernt mit der großen Menschheitfrage zu vergleichen, die z. B. in Kabale und Liebe aufgeworfen und tödlich triumphierend gelöst wird.

Hauptmanns zweites Drama Das Friedensfest erschien zuerst in der Zeitschrift Freie Bühne und wurde am 1. Juni 1890 aufgeführt, ohne Lärm, aber auch ohne Erfolg. Unter dem Einfluß Ibsens entstanden, dem alten Beschützer der Jungen: Fontane, „ehrfurchtsvoll zugeeignet", stellte es das unentrinnbare Verhängnis kranker oder zur Krankheit vorausbestimmter Menschen dar. Wiederum kein Drama allgemeiner Menschlichkeit, sondern ein düsterer Einzelfall; denn welchen höheren dramatischen Wert kann das Vorkommnis haben, daß ein erblich belasteter Sohn seinen halb- oder ganz verrückten Vater geschlagen hat, um die Mutter zu schützen? Der Abstand zwischen dem Friedensfest und dem andern Drama von der Erblichkeit: Ibsens Gespenstern, ist ungeheuer.

Einen merklichen Fortschritt über beide frühere Stücke hinaus, den Sprung zum echten Menschenschicksalsdrama tat Hauptmann mit den Einsamen Menschen (erste Aufführung auf der Freien Bühne im Januar 1891). Hauptmann selbst fühlte, daß er hier endlich den Einzelfall hinter sich gelassen habe, denn er „legte dies Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben". Allerdings benahm er dem Stück jede höhere Bedeutung dadurch, daß er den Johannes Vockerat zum schwächlichen und ganz wertlosen Philister machte; was einem solchen faselnden Jammermann durch die erste Begegnung mit einem Vollmenschen wie der Russin Anna Mahr widerfährt, ist vollkommen gleichgültig. Ein wahrhaft bedeutsames Wort hören wir übrigens von dieser Russin auf der Bühne nicht; es wird uns nur berichtet, daß sie hinter der Bühne Bedeutsames und Tiefes gesprochen habe. Da aber durch die Reden der Anna Mahr ein Mensch zur verzweifelnden Sehnsucht und in den Tod getrieben wird, so verlangen wir mit Recht, diese Reden selbst zu hören. Bemerkenswert ist die Berührung der Einsamen Menschen mit Ibsens Rosmersholm, aber auch mit Sudermanns Ehre: bei Hauptmann wie bei Sudermann handelt es sich um die tiefe seelische Verständnislkluft zwischen zwei Menschengeschlechtern, und ganz ähnlich dem Robert Heinecke ruft Vockerat der Jüngere den Eltern zu: „Ihr habt mich nie verstanden und werdet mich nie verstehen!", worauf ihm allerdings die Antwort gebührt hätte: An dir ist überhaupt nichts Besonderes zu verstehen. Die unleugbar starke Wirkung dieses Stückes, die dem Dichter zuerst eine große stehende Bühne erschloß: das Deutsche Theater, dann das Wiener Burgtheater, ist zum großen Teil durch die Mitempfindung der zahllosen Naturen von der Art des Johannes Vockerat zu erklären, die sich in ihrer anspruchsvollen Nichtigkeit für ungeheuer wichtig halten.

Den ihm erreichbaren Gipfel im Handlungsdrama erstieg Hauptmann durch die **Weber** (erste Aufführung auf der Freien Bühne am 26. Februar 1893). Ein Stück mit politischer Nebenwirkung wurde es erst durch die Polizeiverbote; das Oberverwaltungsgericht gestattete die öffentliche Aufführung, die zuerst am 25. September 1894 im Deutschen Theater erfolgte. Der Erfolg war außerordentlich und hat mehr als ein Jahrzehnt mit fast unverminderter Kraft angedauert. Auch in Paris wurde es einigemal erfolgreich aufgeführt. Weil kein Einzelheld im Mittelpunkte steht, hat es die Hauptmann-Gemeinde unverzagt mit Schillers Tell verglichen. Der Vergleich stimmt so weit, daß in beiden Dramen ein ganzes Volk oder eine große Volksschicht von den stärksten Trieben erregt sich gegen

eine äußere Macht auflehnt. Hauptmanns Weber sind das Drama des Hungers, es ist Gattungselend, also eine allgemeine Menschensache darin und dahinter, und so wirkt es wie ein Ausbruch unterirdischen Feuers. Die Weber sind das einzige Menschheitdrama Hauptmanns, wie Germinal der einzige Menschheitroman Zolas gewesen war. Aus der Reihe der künstlerisch wertvollen Dramen wird es ausgeschlossen durch die Ungleichheit zwischen Spielern und Gegenspielern. Der Kampf, eigentlich nur der Putsch, verhungerter schlesischer Weber gegen ein stehendes Heer ist im voraus hoffnungslos; ein Drama aber verlangt wenigstens die Möglichkeit des Sieges. Auch der Kinderkreuzzug würde keine Tragödie ergeben, so jammervoll traurig er war. Das Äußerste, wozu sich die aufrührerischen Lemenweber aufschwingen, ist Schimpfen, Drohen, Scheiben- und Hausratzerschlagen:

Erster alter Weber kommt: Nee, nee, da laßt mich aber doch zufrieden! Unten da fange se gar schon an und richten an' Sache zu Grunde. Nu die Tollheet! Da is doch kee' Sinn und kee' Verstand o nich drinne. Ums Ende wird das noch gar sehr a beese Ding. Wer hie an' hellen Kopp behält, der macht ni mit. Ich wer' mich in Obacht nehmen und wer' mich an solchen Untaten beteiligen.

Jäger, Bäcker, Wittig mit einem hölzernen Eimer, Baumert und eine Anzahl junger und alter Weber kommen wie auf der Jagd nach etwas hereingestürmt, mit heiseren Stimmen durcheinander rufend.

Jäger: Wo is a hin?

Bäcker: Wo is der Menschenschinder?

Baumert: Kenn' mir Gras fressen, frißt du Sägespäne.

Wittig: Wenn m'rn kriegen, knippen mer'n uf.

Erster alter Weber: Mir nehmen'n bei a Been'n und schmeißen'n zum Fenster 'naus, uf de Steene, daß a bald fer immer liegen bleibt.

In seinem nächsten Stück: Kollege Crampton (Januar 1892), stieg Hauptmann wieder in sein Lieblingsgebiet hinab: die feine Zeichnung und Austuschung eines an sich sehr gleichgültigen Einzelfalles. Ein mittelmäßiger gealterter Maler versumpft, verfällt dem Trunk und wird von seinem Schwiegersohn in ein behagliches Altenteil gesetzt. Man bewundere noch so sehr die Kunstfertigkeit, mit der das Stück zusammengestrichelt ist; es bleibt Kunstmühe verschwendet an einen kleinen, ja überflüssigen Gegenstand.

In der „Diebskomödie Der Biberpelz" (September 1893), dem belustigendsten Stücke Hauptmanns, wird ein sehr dankbarer Stoff von der Art behandelt, wie ihn der Franzose Courtelines wiederholt mit noch größerer Komik angepackt hat: die Satire auf kurzsichtiges und anmaßendes Beamtentum. Mit einer Übertreibung, die man sich selbst in einer Komödie kaum gefallen läßt, wird ein preußischer Amtsvorsteher von polizeiwidriger Dummfrechheit geschildert, unter dessen Herrschaft eine so mit allen Wassern gebrannte Gaunerin wie die „Wolffen" für ehrlich, die anständigen, aber politisch nicht ganz einwandfreien Menschen für verdächtig gelten. In der Charakterzeichnung hat Hauptmann hier sein Meisterstück vollbracht; neben Kleists Zerbrochenem Krug aber wirkt der Biberpelz sehr schwächlich: es mangelt ihm das Aufstreifen ans Tragische, ohne das es keine Komödie höchster Art gibt.

Bis dahin hatten Hauptmanns laute Lobpreiser ihn der Welt als den Großmeister des dramatischen Naturalismus verkündet. Hauptmann bewies durch sein folgendes Werk, daß er nicht zu einer bestimmten Schulrichtung gehöre, ja daß er überhaupt keine einheitliche dramatische Weltanschauung habe, sondern vor allem andern Stücke mit möglichst starker Theaterwirkung schreiben wollte, gleichviel welchen Mitteln er die Wirkung verdankte. Am 14. November 1893 eroberte er sich zum ersten Male das Königliche Schauspielhaus zu Berlin durch seine „Traumdichtung in 2 Teilen: Hanneles Himmelfahrt", die sich aus Rücksicht auf den Geist des Hauses damals einfach Hannele nennen mußte. Für dieses Stück wurde ihm 1895 der Grillparzerpreis zuerkannt. Auch viele grundsätzliche Gegner Hauptmanns lassen Hannele bis zum gewissen Grad als ein Werk gelten, das vielleicht Hauptmann überleben könnte. Die Beantwortung der Frage nach dem dichterischen Werte dieses Stückes hängt davon ab, wie hoch der Stoff und wie hoch die Kunstform eingeschätzt wird. Es gibt an sich wenige so mit Urgewalt rührende, von aller Kunst unabhängige Stoffe wie Leiden und Tod eines hilflosen, unschuldigen Kindes. Es müßte schon ein völlig nichtiger Schriftsteller sein, der nicht mit einem sterbenden Kinde von der Bühne herab jedes fühlende Herz erschütterte. Kommen noch hinzu elektrisch leuchtende Engelsgestalten inmitten der verdunkelten Bühne, alle Zauber des Kirchenglaubens, des Märchens und des Grabes, so muß dieser Vorgang wirken, ohne daß die Dichtkunst

sich sonderlich zu bemühen braucht. Daß Hanneles Fieberreden mehr Druckpapier als Wirklichkeit sind, empfindet man gleich peinlich beim Hören wie beim Lesen. Einige Verse aber der Engel sind sprachlich das Schönste, was Hauptmann je gedichtet hat, besonders die letzten drei Strophen:

Wir bringen ein erstes Grüßen
Durch Finsternisse getragen;
Wir haben auf unsern Federn
Ein erstes Hauchen von Glück.

Wir führen am Saum unsrer Kleider
Ein erstes Duften des Frühlings;
Es blühet von unsern Lippen
Die erste Röte des Tags.

Es leuchtet von unsern Füßen
Der grüne Schein unsrer Heimat;
Es blitzen im Grund unsrer Augen
Die Zinnen der ewigen Stadt.

Ein echtes Drama, gar eine Tragödie ist Hannele nicht. Es ist ein überaus trauriges, kein tragisches Stück. Die arme kleine „Heldin", ein völlig wehrloses Geschöpf, wird von einem viehischen Stiefvater in den Tod gehetzt und geprügelt. Wo ist hier der Kampf zweier Gewalten, ohne den es kein großes Drama gibt? Wir müssen wenigstens die Hoffnung haben, der scheinbar Schwächere könne siegen; man prüfe jedes lebendig gebliebene Drama der Weltliteratur hierauf: keines stellt uns die bloße Totmarterung eines widerstandslosen Menschen dar. „Die Tapferkeit und Freiheit des Gefühls vor einem mächtigen Feinde, vor erhabnem Ungemach, dieser *siegreiche* Zustand ist es, den der tragische Künstler auswählt, den er verherrlicht. — Der *heroische* Mensch preist mit der Tragödie sein Dasein: ihm allein kredenzt der Tragiker den Trank dieser süßesten Grausamkeit" (Nietzsche). Grade Hannele beweist, daß Hauptmann kein tragischer Vollkünstler ist.

Seine erste Niederlage auf der Bühne erlebte Hauptmann am 5. Januar 1896 mit dem geschichtlichen Trauerspiel *Florian Geyer*. Nach mehr als 8 Jahren wiederholte sich diese Niederlage, wenn auch weniger lärmvoll, bei der Aufführung der neuen Bearbeitung. Hauptmann erwies sich darin unfähig, einen Stoff mit weltgeschichtlichen Begebenheiten und einem zum Handeln berufenen Menschen in ihrem Mittelpunkt zu bemeistern. Es gelang ihm nicht einmal, den Zuhörern den geschichtlichen Zusammenhang der Ereignisse zu vermitteln. Wohl gibt es im Florian Geyer viele heftig bewegte Einzelauftritte; sie stehen aber jeder für sich, wachsen aus keiner dramatischen Notwendigkeit eines Ganzen heraus, darum kommt kein Ganzes zustande. Von Zeit zu Zeit zieht ein gepanzerter oder ungepanzerter Mann das Schwert, hält eine donnernde Rede oder stößt mit der Schwertscheide auf den Boden, daß es kracht; aber ein Drama entsteht hierdurch nicht.

Aus dem schmerzlichen Gefühl verletzten Künstlerstolzes dichtete Hauptmann sein Märchendrama *Die versunkene Glocke*. Der Erfolg bei der ersten Aufführung am 2. Dezember 1896 übertraf an Wärme noch bei weitem den der Weber. Es wurde auch das meistgelesene von Hauptmanns Stücken: über 60 Auflagen sind bis jetzt erschienen. Man schrieb spürsinnige gelehrte Abhandlungen über die angeblich tiefe Symbolik des Glockengießerdramas, und die selbst damals noch Hauptmann gegenüber ihre kritische Ruhe bewahrenden Männer hatten schweren Stand gegen die brausende Bewunderung. Weniger als ein Jahrzehnt hat genügt, um das Urteil über die Versunkene Glocke zu klären: es ist ein in blumiger Klingklangsprache geschriebenes Märchenstück, dessen gar nicht besonders tiefer Sinn uns nicht ans Herz greift, dessen Ausputzung mit allen Mitteln des Bühnenbildes jetzt sehr wenig wurzelecht erscheint. Auch hier wieder das unfehlbarste aller Rührungsmittel: tote Kinderlein im Leichenhemdchen auf der Bühne. Das süßliche Getändel mit dem gar zu süßen Rautendelein hat heute seine Wirkung eingebüßt. In der Versunkenen Glocke versuchte Hauptmann einmal den hohen blühenden Stil der Rede, den die Unentwegten in seiner Gemeinde bei jedem andern, z. B. bei Sudermann, Deklamation, Theatralik und Bombast nennen würden. Die mit dem Vers „Urmutter Sonne! dein und meine Kinder" beginnende, ehemals sehr bewunderte Stelle von dem „Wunderglockenspiel", dem „Heimatlied", dem „Kinderliebeslied, aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft" usw., klingt zwar sprachlich, mehr noch musikalisch, recht schön, ein klarer oder ein menschlich ergreifender Sinn liegt nicht dahinter. Der Pfarrer, der auf die „in sich steigernder Begeisterung zuletzt ekstatisch gesprochene Rede" gelassen erwidert: „Die hohen Worte gänzlich nun beiseit", dünkt uns wie die Stimme der Wahrheit gegenüber dem bedeutungsarmen Glockengebimmel bloßer Worte.

Aus der erhaben klingenden Symbolik und Mystik alsbald wieder eine Umkehr in die roheste Wirklichkeit. *Fuhrmann Henschel* (November 1898) darf als der stärkste Beweis für Hauptmanns Kunst der Gestaltung der Wirklichkeit gelten; an der Lebenscchtheit Henschels, der Hanne und aller Nebengestalten bis in die unbedeutendsten ist nicht zu zweifeln. Aber selbst einer so vollkommen gelösten Aufgabe gegenüber bleibt die Frage offen:

ist diese Darstellung des Lebens die große Kunst? Mit ästhetischem Gerede wird sie nie beantwortet werden; die Zeit allein wird entscheiden, ob selbst die meisterlichste Zeichnung eines halbstumpfsinnigen Fuhrmanns und seines ekelhaften Weibes auf die Dauer solche Leser fesseln wird, denen die Schicksale dieser Gestalten nicht genug Schwergewicht allgemeiner Menschlichkeit zu besitzen scheinen, um eines langen Dramas würdig zu sein. Womit keineswegs die Niedrigkeit der sozialen Schicht gemeint ist, auf die ja für die Kunst nichts ankommt. Gotthelfs Elsi ist nur eine Magd, Kellers Sali und Vrenchen sind bettelarme Menschenkinder; aber beide Dichter haben diese niedrigen Geschöpfe ihres Herzens auf den goldenen Thron der Dichtung erhöht.

Von dem verfehlten, Shakespeare entlehnten „Spiel zu Scherz und Schimpf": Schluck und Jau (Februar 1900) ist nur zu sagen, daß es selbst den unerschütterlichsten Verehrern Hauptmanns minderwertig erschien. Das unbefangene Urteil hat zu lauten: überwiegend abgeschmackt, an dichterischem Gehalt so arm wie wenige Stücke Hauptmanns. Sein Ruhmesherold Kerr erklärte schon das Erfinden eines Namens wie Sidselil für die Tat eines Genius. Ach, dieser Genius heißt Kosegarten, denn von ihm hat Hauptmann den Namen entlehnt.

Sein zweites Malerdrama: Michael Kramer (Dezember 1900) hat in der Grundlage auffallende Ähnlichkeit mit Storms Novelle Eine Malerarbeit. Es blieb erfolglos trotz der abermaligen Zuflucht zu Rührungsmitteln außerhalb der Kunst. Im letzten Akt steht ein Sarg auf der Bühne, umflammt von brennenden Kerzen, und wirkt natürlich ergreifend. Was aber hat das mit der Kunst, mit dem Drama zu tun? Der Tod ist unter allen Umständen etwas so unvergleichlich Majestätisches, daß er selbst dem plattesten Menschen das Siegel der Erhabenheit auf die bleiche Stirn drückt.

Noch tiefer sank Hauptmanns Kunst im Roten Hahn (November 1901), der durchaus überflüssigen Fortspinnung des Biberpelzes. Zum erstenmal versagte dieser Nichtigkeit gegenüber die Begeisterung der Gemeinde: das Stück versank ohne Beifall und lauten Tadel.

Von hier ab gab Hauptmann sich immer weniger Mühe mit eigener Erfindung; sein Hang zum Nachdichten längst vorhandener Dichtungen, der bei jedem weniger berühmten Dichter Ohnmacht hieße, wurde immer größer. Er wandelte Hartmanns von Aue Erzählung Der arme Heinrich in einen Theaterroman um (Dezember 1902); denn Drama kann ein Stück nicht heißen, das alles, was in der mittelhochdeutschen Erzählung an wirklich dramatischem Stoffe steckt, unangerührt läßt und gerade das Wichtigste nur erzählt, wie schon die Vorlage. Seit dem Armen Heinrich verstärkte sich die bis dahin schüchterne Überzeugung vieler, daß Hauptmann kein Dramatiker sei. Es gibt in der Begebenheit eigentlich nur einen dramatischen Augenblick, und ihn hat Hauptmann entweder nicht empfunden oder nicht dramatisch zu gestalten gewagt: die durch Heinrichs Seelenumschwung herbeigeführte Wunderheilung; sie wird bei Hauptmann ausführlich erzählt. Man stelle sich vor, was Shakespeare oder Hebbel hieraus gemacht hätten!

Aus dem Mittelalter sogleich wieder in die Gegenwart: Rose Bernd (November 1903) hatte am Deutschen Theater dank der Hauptmann-Darstellerin Else Lehmann einen ziemlich starken Erfolg, vermochte aber den Niedergang der literarischen Wertung Hauptmanns nicht aufzuhalten. Wiederum nichts als ein trauriger Einzelfall; wiederum keine echte Tragik. Die berechtigte Forderung Hebbels gerade an das bürgerliche Trauerspiel ist nicht erfüllt, daß „der Ring der tragischen Form geschlossen, das heißt der Punkt erreicht sei, wo uns nicht mehr die kümmerliche Teilnahme an dem Einzelgeschick einer von dem Dichter willkürlich aufgegriffenen Person zugemutet, sondern dieses in ein allgemein menschliches aufgelöst wird" (Vorwort zur Maria Magdalena).

Das schon 1896 geschriebene Trauerspiel Elga wurde im März 1906 aufgeführt, mit der erquälten Bezeichnung „Nocturnus". Es ist einfach die Bearbeitung von Grillparzers Novelle Das Kloster bei Sendomir (vgl. S. 139), nicht, wie der Bearbeiter vorgab, „durch eine Novelle von Grillparzer ‚angeregt'". Hauptmann hat die Faßlichkeit des Erzählungsrahmens und den dramatischen Höhepunkt der Novelle völlig zerstört. Grillparzer läßt einem ins Kloster eingekehrten Fremden durch einen Mönch, den Helden der Begebenheit, die furchtbare Geschichte erzählen. Bei Hauptmann dagegen träumt ein Reisender die seelisch höchst verwickelte Lebensgeschichte eines ihm ganz fremden Menschen mit allen Nebengestalten und untergeordneten Einzelheiten, und diesen Traum nennt der Dichter ein Drama. Wie im Armen Heinrich hat Hauptmann den großartigen, dramatisch hinreißenden Auftritt Grillparzers am Schluß, der allein die dramatische Bearbeitung rechtfertigen könnte, einfach weggelassen.

Im Januar 1906 wurde Hauptmanns Glashüttenmärchen Und Pippa tanzt! — mit Entlehnung der Hauptgestalt und der Betitelung aus einem Werke Robert Brownings („Pippa passes"), der des Handwerksburschen aus Heines Harzreise — vor starr staunenden, gelangweilten und geärgerten Zuschauern aufgeführt. Geschieht nicht ein Wunder, so hat mit diesem Stück der entscheidende Wandel in der Wertung Gerhart Hauptmanns begonnen. Nicht nur die allgemein zugegebenen Tatsachen, daß dieses Stück kein Drama, die beabsichtigte Symbolik unverständlich bleibt, in der Gestaltung kindisch ist, nicht sie machten die Pippa für die Beurteilung Hauptmanns so wichtig; sondern daß sich aus der Kritik des geschauten Theaterstückes wie des gelesenen Buches endlich der wahre Stand der Hauptmann-Frage ergab. Ein großer Teil der Berühmtheit Hauptmanns ist ausschließlich Berlinischer Herkunft. Draußen im Reich liest man seine Bücher mit geringem Kunstvergnügen und bewundert nur in einigen Großstadttheatern die meisterliche Darstellung von Schauspielern, die in der Bühnenwelt eine besondere Gruppe bilden: den unentbehrlichen Mitarbeitern Hauptmanns, viel unentbehrlicher für seinen Ruhm als für Wagners die Wagner-Sänger. In Berlin gibt es aber eine kleine, überaus laute Hauptmann-Gemeinde von Schriftstellern, die jeden nicht unbedingten Bewunderer ihres Abgotts für einen vollkommenen Dummkopf erklären, um den mildesten Ausdruck ihres Wörterbuches zu wählen. Die Berlinische Hauptmann-Gemeinde besteht nicht etwa aus ungebildeten Menschen; im Gegenteil: aus einigen unserer bekanntesten Kritiker; allerdings ist kein einziger schaffender Dichter unter ihr, was sehr bezeichnend ist. Diese Gemeinde leidet an der Krankheit aller Riesenstädter: an der Empfänglichkeit für die Krampfreize der Massenstimmung. Die Berliner Hauptmann-Gemeinde, die ein so undramatisches, ja unliterarisches Werk wie Pippa sicher nicht hätte zu Ende spielen lassen, trüge es irgend einen andern Verfassernamen, bewunderte noch da, wo sie selbst nichts zu verstehen bekannte. Der Fall bestätigt die alte Erfahrung, daß nichts so großen Erfolg hat wie der Erfolg, und er ist ein klassisches Beispiel für die tiefe Wahrheit in Hopfens Geschichte vom Pinsel Ming's (S. 210).

Die völlige Erschöpfung der Gestaltungskraft Hauptmanns zeigte sich in dem unnötig lärmvoll zurückgewiesenen Lustspiel Die Jungfern vom Bischofsberg (Februar 1907), vor der Pippa geschrieben. Etwas so Nichtiges, ja Unliterarisches ist in der deutschen Lustspieldichterei nicht zu finden, soweit sie unter bekannten Namen geht. Die einzige wahrhaft dichterische Stelle ist die im letzten Auftritt: drei Liebespaare wandeln unter den Bäumen des mondbeglänzten Gartens und singen schöne Verse vom Zauberlande Bimini; aber die Verse sind nicht von Hauptmann, sondern von Heine! Hauptmanns leidenschaftlichster Bewunderer, Alfred Kerr, fand hier die Grenze, über die er nicht hinauskonnte. Er klagte herzbewegend, schrieb dann aber die zur literaturgeschichtlichen Berühmtheit verdammten Worte: „Das Stück hier ist nicht angefangen. — Alles bleibt erst zu schaffen, zu ahnen. — Und es ist doch nur ein Dichter ersten Ranges, der so etwas schreiben kann, auch wo er noch garnicht angefangen hat, es zu schreiben." Goethe hat solche Wortmacher gekannt, denn ihrer gab's von jeher: „Die Dilettanten, wenn sie das Möglichste getan haben, pflegen zu ihrer Entschuldigung zu sagen, die Arbeit sei noch nicht fertig. Freilich kann sie nie fertig werden, weil sie nie recht angefangen ward. Der Meister stellt sein Werk mit wenigen Strichen als fertig dar; ausgeführt oder nicht, schon ist es vollendet. Der geschickteste Dilettant tastet im Ungewissen" (an Zelter 28. 2. 1828).

Gerade dieser krankhaft rechthaberische Übereifer der Hauptmann-Gemeinde von der strengsten Ordensregel enthüllt die Unechtheit seines Ruhmes. Nie zuvor ward einer der größten Dichter der Menschheit von Zeitgenossen so verherrlicht wie er. Da muß er sich gefallen lassen, daß an sein Lebenswerk die höchsten Maßstäbe angelegt werden, daß wir also neben einander stellen: Die versunkene Glocke und Faust oder Tasso, Florian Geyer und Wallenstein, Einsame Menschen und Rosmersholm, Vor Sonnenaufgang und Kabale und Liebe, Fuhrmann Henschel und Anzengrubers Meineidbauer, dessen Viertes Gebot und Das Friedensfest, Tell oder die Hermannschlacht und Die Weber, Hannele und die Kerkerszene Gretchens, Pippa und Faust zweiten Teil, Rose Bernd und die Macht der Finsternis, den Armen Heinrich und Über unsre Kraft. Shakespeare zu nennen, wäre noch unschicklicher.

Der mit Pippa begonnene Umschwung — nicht so sehr in Hauptmanns Können wie in seiner Wertung — setzte sich fort mit dem nichtigen „Legendenspiel" Kaiser Karls Geisel (1908) und der überflüssigen, leeren, ja lächerlichen Griselda (1909). Die Berliner Tragikomödie Die Ratten (1911), eine undichterische Stümperei, bestätigte nur, daß Hauptmanns dramatische Laufbahn längst abgeschlossen war. Nichts wurde hieran geändert durch Gabriel Schillings Flucht, entstanden 1906 (erste Aufführung 1912 im Theaterchen zu

Lauchstedt vor der unentwegten Hauptmanngemeinde). Von diesem wertlosen Stück, worin sich an wertlosen Menschen wertlose Schicksale in wertlosem Gerede vollziehen, schrieb Hauptmann, er wolle es „nicht auf den Hasardtisch einer Première legen". Shakespeare, Goethe, Schiller haben alle ihre Werke getrost auf jenen Hasardtisch gelegt, was ja auch Hauptmann genau so lange getan hat, wie er seiner Gemeinde sicher war.

Die Zeit ist endlich da, wo wir fragen dürfen: gibt es in der Geschichte der Weltliteratur seit Homer einen einzigen großen, ja nur einen mäßig berühmten Dichter, von dem nicht ein Gedanke, nicht ein Wort in das Geistesleben seines Volkes und der Menschheit übergegangen ist? Keinen! Gerhart Hauptmann würde der erste einer nie zuvor dagewesenen Art sein: der großen Dichter ohne nachklingende Sprache, ohne erkennbare tiefe Weltanschauung. Wir wollen keine bloße Gedankendichtung von der Bühne hören; aber die dort oben auf den Brettern, die eine Welt bedeuten, um Leben und Tod mit einander ringenden Menschen müssen in Worten handeln, die nur dem Dichter ein Gott zu sagen gab. Hauptmann findet kaum je die schlichte Erhabenheit der Sprache, die selbst im Alltagsleben unscheinbare Menschen in einem äußersten Augenblicke zuweilen erreichen. Was Hauptmanns Menschen mit einander sprechen, könnte jeder gebildete Zuschauer nach dem gegebenen Handlungsrahmen selbst niederschreiben. Wo aber Hauptmann einmal den Anlauf zu einem großen Gedanken in großen Worten nimmt, da kommt nichts heraus als blumenreiche, nach wunderwie tiefen Seelenenthüllungen klingende, ach nur klingende, Theaterdeklamation ohne Inhalt. In „Kaiser Karls Geisel" heißt es einmal: „Wer tot ist, ist des Lebens ledig."

Gegen diesen Kernmangel Hauptmanns verschwinden alle andern Gebrechen seiner Dramen. Er ist von allen unsern bekannten Dramatikern der gedankenärmste, und der schwächste in der Erfindung. Er ist der einzige unter ihnen, in dessen Stücken man lange Auftritte, halbe oder ganze Akte ohne Schaden für die dramatische Wirkung streichen kann. Man prüfe diese völlige Entbehrlichkeit ausführlicher Gespräche an dem Eingangsauftritt der Pippa! Nichts in dem folgenden Gerede und seiner Fortsetzung hat das Geringste mit dem zu tun, was man etwa als den dramatischen Gehalt des ersten Aktes ansehen könnte.

Wende: Noch eine Halbe, Herr Direktor?
Direktor: Was denn sonst, Wende? — Ganze! — Ist die Stute gut abgerieben?
Wende: War selber dabei. So'n Tier verdients, sah wie'n Schimmel aus, so voller Schaum.
Direktor: Stramm geritten!
Wende: Staatspferd.
Direktor: Hat Blutt Stak manchmal bis an den Bauch im Schnee. Immer durcht
Wende, schwach ironisch: Treuer Stammgast, der Herr Direktor.
Direktor trommelt auf den Tisch, lacht flott: Eigentlich sonderbar, was? Januar, zweistündiger Ritt durch den Wald, alter Kerl — spaßhafte Anhänglichkeit! Sind meine Forellen schon im Gang?
Wende: Gut Ding will Weile!
Direktor: Ja woll, woll, woll! werden Sie bloß nicht ungemütlich! — Kann ich was dafür, daß Sie hier in dieser halb böhmisch, halb deutschen, verlassenen Kaschemme sitzen, Wende?
Wende: Das nich, Herr Direktor! Höchstens wenn ich raus muß!
Direktor: Sie oller Griesgram, reden Sie nich!

Hauptmann ist endlich der Dramatiker, dessen Stücke man nur auf der Bühne und nur in der Darstellung der besten Hauptmann-Spieler genießen kann. Zum Lesen für literarisch Höchstgebildete ist kaum eines seiner Stücke, und hierin liegt der Grund, warum von diesem Dichter mit der unerhörten Tagesberühmtheit gar nichts bleiben wird, sobald der unabwendbare Umschwung des Theatergeschmackes eingetreten und die für Hauptmanns Geltung durchaus notwendigen Darsteller von der Bühne verschwunden sein werden. Dann wird einzig das Buch für seinen Ruhm einzustehen haben, und Hauptmanns Bücher leben nur nebenher: solange seine Stücke gespielt werden. Die Hauptmann-Gemeinde wird dann sehr still geworden sein, und man wird wagen, auch an diesen Ausnahmedichter die Schicksalsfragen zu richten: Wieviel menschlich Wertvolles hast du der Menschheit in unsterblichen Worten gesagt? wieviel Seelenbefreiendes lebt in deiner Dichtung? wieviel von der großen Kunst, nicht von der kleinen, war dir gegeben? Alsdann wird man anerkennen, daß Gerhart Hauptmann ein kunstreicher Menschenzeichner gewesen, daß er seine Menschen mit großer Naturtreue hat sprechen lassen, daß aber diese Menschen und das von ihnen Gesprochene der Welt ganz gleichgültig sind. Welche Gestalt in Hauptmanns Dramen steht mit jener unsterblichen Lebenskraft vor uns, wie sie alle großen Gebilde der weltbeherrschenden Dramatiker beseelt? Es gibt ein Lichtbild: der junge Gerhart Hauptmann in seiner römischen Werkstatt vor einem seiner Hand gelungenen Relief. Er ist auch in der dramatischen Dichtung niemals über das Relief hinausgekommen: alle seine Hauptgestalten sind flach und haften unlösbar auf ihrem flachen Hintergrunde. Denen, die von jeher bestritten, daß

Hauptmann einer der großen Dramatiker sei, hat er selbst durch das Geleitwort zur Gesamtausgabe seiner Werke (1907) einen neuen Beweis geliefert, indem er seine Auffassung vom Drama in die erstaunlichen Worte kleidet:

Das Denken ist ein Ringen, also dramatisch. Aus dieser Anschauungsart ergeben sich Reihen von Folgerungen, die das Gebiet des Dramas über das der herrschenden Dramaturgien nach allen Seiten hin unendlich erweitern, so daß nichts (!), was sich dem äußeren oder inneren Sinne darbietet, von dieser Denkform, die zur Kunstform geworden ist, ausgeschlossen werden kann.

Die großen Dramatiker haben es sich nicht so leicht gemacht, jeden Eindruck, jeden beliebigen ihnen durch den Kopf gehenden Gedanken für dramatisch zu halten, und der Himmel behüte Drama und Zuschauer vor dieser „unendlichen Erweiterung nach allen Seiten", die uns am Ende zur Dramatisierung von Newtons Fallgesetzen oder Kants Kritik der reinen Vernunft führen könnte. An „ringendem Denken" ist bei Kant doch wahrlich kein Mangel.

In der Vorrede zur zweiten Auflage des Dramas Vor Sonnenaufgang schrieb Hauptmann, in Anlehnung an Richard Wagners Wort nach der ersten Aufführung des Nibelungenringes: „Möchte es die Zukunft erweisen, daß sie (die Leiter der Freien Bühne durch die Aufführung des Stückes) sich um die deutsche Kunst verdient gemacht haben." Um die besondere Ehrenbezeichnung eines „deutschen" Kunstwerkes zu verdienen, muß ein Drama zur Volkskunst im höchsten Sinne werden können. Darf dies von irgend einem Stücke Hauptmanns mit vollem Recht gelten? Auch nur von Hannele?

Neuerdings, nach einer Reihe wohlverdienter Mißerfolge, gefällt sich Hauptmann in der Rolle des Mannes, dem ohne seine Schuld himmelschreiendes Unrecht angetan wird. Der durch lange maßlose Lobpreisungen um alle Selbstkritik Gebrachte wagt zu schreiben: „Glaubt jemand vielleicht, ich könnte mich je als Kohlhas aufrun und nach Gerechtigkeit schreien? Der irrt sich." Gerechtigkeit bedeutet ihm offenbar die Fortsetzung des Ruhmgetöses der neunziger Jahre. Hier beginnt die einzige wahre Tragödie Hauptmanns, die seines eignen Dichterlebens:

Vermissen, was schon unser war,
Den Kranz verlieren aus dem Haar,
Nachdem man sterben sich gesehn,
Mit seiner eignen Leiche gehn. (Grillparzer.)

Und dennoch, ganz verloren wird Gerhart Hauptmanns Wirken für die Entwicklung der deutschen Dichtkunst nicht gewesen sein. Er war vielleicht ein Bodenlockerer für das neue Drama einer hoffentlich nahen Zukunft. Nach Hauptmann wird der gewiß jetzt schon geborene Dramatiker auftreten, der zugleich große Dichter und Kunstformer. Jung wird er sein, Frau Sorge wird an seiner Wiege gestanden haben, Reichtum werden ihm auch seine edelsten Dichtungen nicht gewinnen. Doch seine gewichtige Prosarede wird wie Hammerschläge dröhnen, seine beflügelten Verse werden sich in unseres Herzens Herz senken, auf unsern Lippen werden seine bedeutungschweren Worte stets von neuem aufleben, und immerblühend werden seine Gestalten durch die Zeiten wandeln wie die vertrauten Gestalten der ewigen Menschheitdichter. Um erschütterndes Elend mahnend und verklärend heraufzubeschwören, wird er keine singenden Engel in elektrischem Licht auf die Bühne stellen. Um uns eine Welt jenseits des Alltaglebens zu zeigen, wird bei ihm keine kurzgeschürzte Schattengestalt zwischen wesenlosen Schattengestalten tanzen. Und um uns den Höhenflug eines Geisteshelden im Kampfe gegen die stumpfe Welt mitfliegen zu lassen, wird er keiner matten Glockenklingklangsymbolik, keiner koketten Nixen, komischen Waldteufel, greulichen Nickelmänner aus der deutschen Theatermythologie bedürfen. Er wird uns ohne Bühnenzauberkünste, ohne Ringelreigenflüstertanz, einzig durch reine Menschlichkeit in edelster Kunstform rühren, wird keine verzückte oder Verzückung heuchelnde Gemeinde nervenüberreizter Großstädter und eifernder Kritiker um sich scharen. Aber die Gesunden alle werden seine Gemeinde sein und ihn zu immer höherem Wurf anfeuern. Dieses großen, dieses echten Dichters des deutschen Volkes harren wir; ihm fliegt grüßend unser Jubelruf entgegen.

Viertes Kapitel.

Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen.

1. — Halbe. — Hartleben.

Die Bühnenschicksale des berühmtesten und am meisten gespielten Dramatikers dieser Gruppe sind selbst eine Art von Drama, beinah eine Tragödie. **Max Halbe**, geb. in Güttland (Westpreußen) am 4. Oktober 1865, hat sich durch sein Jugendstück „Jugend" (zuerst aufgeführt am 23. April 1893 im Residenztheater zu Berlin) einen frühen Ruhm erworben, zu dessen äußerer Steigerung keines seiner späteren Stücke beigetragen hat. Mit „Jugend" hat er nichts andres gewollt, als ein Stück gesehenes, ja gelebtes Leben auf die Bühne stellen. Es war weder naturalistisch, noch symbolistisch, noch sonst etwas

„istisches", sondern ein vom Pulsschlag jugendfrischen Daseins zweier Menschenkinder durchbebtes Lebensdrama, dem selbst der zufällige Ausgang nichts anhaben konnte. Das Stück atmete ungewollte Stimmung, ungewollte, darum echte Leidenschaft, und durch diese dämmernde, dichterische Unbewußtheit riß es damals hin und wirkt es noch heute bei jeder Aufführung auf Zuhörer jeder Bildung. Beim Lesen wirkt es viel weniger: es ist eines jener heute nicht seltenen Dramen, die nur von der Bühne her und nur durch die künstlerische Mitarbeiterschaft bedeutender Darsteller wirken. Der Leser prüfe hierauf die berühmt gewordene Liebeserklärung der beiden jungen Menschen:

Annchen (entzückt): Ich möcht' bloß immer so sitzen und Dich ansehen, Hanschen, wenn Du so sprichst und Dir die Augen dabei blitzen!

Hans (begeistert): Ach ich sag' Dir, Annchen! Ich bin in einer Stimmung! Endlich mal frei! Wonach man sich schon jahrelang gesehnt hat! Schon wie ich hierher kam.

Annchen: Ja, und jetzt willst Du so schnell wieder weg! Jetzt sollst Du erst recht hier bleiben!

Hans: Aber ich kann doch jetzt nicht, Annchen!

Annchen (energisch): Du sollst aber! Sonst hab' ich Dich gar nicht mehr gern!... Überhaupt, ich sitz' hier und kuck' Dich an, wie 'ne dumme verliebte Gans. (Will vom Sofa weg.)

Hans (heiß): Ach Anna! (Will sie festhalten.)

Annchen (spöttisch): Das kleine Hanschen will mich festhalten. (Sucht sich loszureißen.)

Hans (in steigender Erregung): Klein?! Na, wollen mal sehen. Los kommst Du nicht! (Umklammert ihren Arm.)

Annchen (glühend): Der kleine Hans! (Sucht sich loszuzerren.)

Hans: Größer als Du!... Los ... nicht! (Hält ihre beiden ausgestreckten Arme mit seinen beiden Händen fest. Beide stehen sich einen Augenblick Mund an Mund gegenüber. Plötzlich beugt Hans mit einem schnellen Ruck Annchens straff gestreckte Arme zusammen, daß sie kraftlos aufs Sofa sinkt.)

Annchen (schwach): Ach Hanschen!

Hans: (über sie gebeugt): Jetzt bist Du besiegt!

Annchen: Ach, Du hast ja solche Kraft, Hanschen! Ich hab' ja garnicht gedacht!

Hans (betrachtet sie einen Augenblick. Plötzlich wirft er sich über sie und küßt sie wie wahnsinnig.)

Annchen (umschlingt ihn und erwidert seine Küsse).

In allen späteren Stücken, deren nennenswerteste sind: Eisgang, Mutter Erde, Die Heimatlosen, Haus Rosenhagen, der Strom, hat Halbe, dem die künstlerische Ungewolltheit längst verloren gegangen, immer irgend etwas beabsichtigt, und hieran ist er in den meisten Fällen ganz oder halb gescheitert. Weil „Jugend" außer ihrem vernichtenden Menschengeschick durch die „Stimmung" so bezwingend wirkte, suchte Halbe später mit aller Gewalt künstlich auch da Stimmung anzubringen, wo sie überflüssig ist, ja mit ihrer aufdringlichen Symbolik stört, so z. B. in dem sonst nicht schlechten Stücke: Der Strom (1903). Obgleich es sich darin nicht um große, mit einander ringende Naturgewalten handelt, sondern um eine ganz unsymbolische Testamentsunterschlagung, läßt Halbe in die Enthüllung dieses Verbrechens das Glockengeläut und sonstige Getöse hineinschallen, das den beginnenden Eisgang der Weichsel ankündigt. Die Spielerei mit dem durch Ibsen bei uns eingeführten dramatischen Symbolismus hat sich hier einmal furchtbar bestraft.

Halbes bestes Werk nach der Jugend war das Trauerspiel Mutter Erde (1897), eines der wirksamsten und am wenigsten unter Halbes Mängeln leidenden Dramen der letzten Jahrzehnte. Zwei Menschen, die sich zu spät in Liebe wiederfinden, gehen gemeinsam in den Tod, weil sie vereint nicht leben dürfen, getrennt nicht leben können. Ohne die Unklarheit einer der Hauptpersonen, der Frau des Helden, wäre dieses Stück eine dauernde Bereicherung unserer Bühne geworden.

Sein Versuch im geschichtlichen Drama: Das wahre Gesicht (1907) leidet an unklarer Handlung und unklaren Charakteren. Das Schicksal des Feldhauptmanns der Stadt Danzig gegen den Polenkönig erscheint uns nicht so bedeutsam, wie das geschichtliche Drama fordert, wenn es nicht in der Anekdote stecken bleiben soll.

Ob durch den frühen Tod **Otto Erich Hartlebens** (aus Klausthal, 1864—1905) eine Entwicklung zur Höhe des Dramas abgeschnitten wurde, mag zweifelhaft bleiben; ein Blick auf sein ziemlich vielseitiges Lebenswerk macht es unwahrscheinlich. Der gewaltige äußere Erfolg seines Dramas Rosenmontag hat, wie dies so geht, den Dramatiker Hartleben in den Vordergrund gestellt; schon jetzt aber darf die Voraussage gewagt werden, daß nach einem Menschenalter von ihm wohl nur noch einige schöne Gedichte und geistreiche Sprüche leben werden. So z. B. das für Hartlebens Auffassung so bezeichnende Jugendgedicht:

Die jubelnd nie den überschäumten Becher
Gehoben in der heil'gen Mitternacht,
Und denen nie ein dunkles Mädchenauge,
Zur Sünde lockend, sprühend zugelacht,
Die nie den ernsten Tand der Welt vergaßen.
Und freudig nie dem Strudel sich vertraut —
O sie sind klug, sie bringen's weit im Leben . .
Ich kann nicht sagen, wie mir davor graut!

Oder dieſe Sinnſprüche aus dem Bändchen „Der Haikyonier“ (1904), worin Hartleben dem von ihm beſonders geſchätzten Angelus Sileſius, den er in einer Auswahl herausgegeben, in gleicher Form, aber ganz aus dem eigendenkenden Kopf nachdichtete:

Schriftſtellern iſt ſo ſchwer; ich glaub', ich lern' es nie.
Die Dinge ſchreib' ich gern, doch ungern über ſie. —
Reklame ſiegt auch dann, wenn man den Braten roch;
Man meint, man glaubt ſie nicht, und glaubt ſie heimlich doch.

Hartleben hat in manchen kleinen und großen Dramen ſeine Weltanſchauung bekannt, oder ſagen wir einſchränkend: ſeine Art, die ihm zugänglichen Kreiſe, beſonders die weiblichen, anzuſchauen. Er war ein lächelnder Zweifler von der Bank der Spötter, einer ohne Galle und Zorn. Das befreiende, herzhafte Lachen war ihm verſagt: es kam nur zu jenem Verzerren der Züge, das bei den Griechen „das ſardoniſche“ hieß. So gelang ihm das Stücklein „Der Froſch“ gegen Ibſens „myſtiſche Teufeleien“, oder Dramen von Frauen, Weibern und Weiberjägern wie Angele, Hanna Jagert, Die Erziehung zur Ehe, Die ſittliche Forderung, Ein wahrhaft guter Menſch: ganz oder halb ſatiriſche Stücke von geringem dichteriſchen Wert, aber voll feiner Spottzüge, mit manch klugem, zum Nachdenken anregendem Wort. Zuweilen ſchlug die ſatiriſche Säure ins Giftige um, ſo namentlich in der „Erziehung zur Ehe“. Wenn darin der von der Mutter zur Hilfe gerufene Onkel mit dem Sohne ſeines verſtorbenen Bruders gemeinſame Liebesabenteuer verabredet, ſo wird Einem mitten im Lachen über den ſächſelnden Schwerenöter von Onkel doch recht übel zu Mut.

Das liebenswürdigſte Stück von Hartleben iſt der kleine dramatiſche Scherz Die Lore, nach ſeinem allerliebſten Novellchen vom abgeriſſenen Knopf. Als Geſchichtenerzähler (Sammlungen: Vom gaſtfreien Paſtor, Der römiſche Maler, Liebe kleine Mama) ſteht Hartleben ſeinem Vorbilde Maupaſſant nahe, auch in der künſtleriſchen Handhabung der Sprache, einer von Hartlebens beſten Eigenſchaften. Er war einer der leicht gezählten Schriftſteller mit reinlichem und ſchönem Deutſch.

Erſt mit 36 Jahren erzwang er ſich einen großen Bühnenſieg: durch ſein am wenigſten Hartlebenſches Drama Roſenmontag (1900). Der Zettel nannte es „Offizierstragödie“, was vorausſagte, daß es mit einem Piſtolenſchuß endigen würde, wie jedes ernſte Drama aus dem Offizierleben. In ihnen allen vollzieht ſich nicht das Trauerſpiel eines Einzelmenſchen, ſondern eines Standes mit beſonderer Standesehre. Hierdurch wird die wahrhaft tragiſche Erſchütterung ausgeſchloſſen; in Hartlebens Roſenmontag überdies durch die unhaltbare Grundlage: ein durch Betrug erſchlichenes Ehrenwort. Der Leutnant Hans tötet ſeine Traute ohne dramatiſche, ja ohne ſoldatiſche Notwendigkeit: er brauchte nur vom Oberſten ſein hinfällig gewordenes Ehrenwort zurückzunehmen, und die zwei Piſtolenſchüſſe am Schluß wären überflüſſig, damit aber auch das ganze Stück. — Die Ähnlichkeit eines wichtigen Zuges mit H. L. Wagners „Kindermörderin“ iſt handgreiflich.

Ein unvollendetes Drama „Diogenes“ hätte der ſchärfſte Ausdruck dieſes geiſtreichen, aber im Grunde unſchöpferiſchen Zweifeldichters werden können. Sein nach dem Tode veröffentlichtes „Tagebuch“ iſt auffallend gedankenleer.

Fünftes Kapitel.

Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen.

2. — Dreyer. — Otto Ernſt. — Beyerlein.

Ein bemerkenswerter Zug im Geiſtesleben der Gegenwart iſt das Wiederaufleben dichteriſcher Satire gegen öffentliche Zuſtände. Soweit ſie ſich im Lied ausſpricht, ſucht und findet ſie bereitwillig ihre Stätte in den Witzblättern. Am ſtärkſten aber erklingt ſie heute von der Bühne herab, nicht unähnlich den Zeiten des Jungen Deutſchlands. Die Ähnlichkeit erſtreckt ſich bis auf die geſteigerte Tätigkeit der Theaterzenſur, nur daß heut über der Zenſur der Polizei die Verwaltungsgerichte ſtehen.

Max Dreyer, geb. 1862 in Roſtock, hat durch ſeinen „Probekandidaten“ die Reihe der dramatiſchen Satire eröffnet und erfolgreiche Nachfolger gefunden. Einige frühere Stücke mit ernſten Stoffen: „Drei“ (1892), die feine Behandlung deſſen, was Ibſen das Dreiecksverhältnis nannte; „Winterſchlaf“, die etwas gewaltſame Tragödie der plötzlichen Erweckung einer ſchlummernden Frauenſeele; „In Behandlung“, das Drama von der Hilfloſigkeit der ſcheinbar ſelbſtändig gewordenen ſtudierten Frau, und noch einige andere hatten Dreyer

den Ruf eines bühnenkundigen und geistreichen Schriftstellers verschafft. Aber erst sein ernstes Schauspiel Der Probekandidat (1900) bereitete ihm einen der größten Theatererfolge des letzten Jahrzehnts. Schulreformfragen aller Art lagen in der Luft, als Dreyer, der ehemalige Gymnasiallehrer, mit kühnem Griff das erste bedeutsame Schuldrama unserer Literatur schuf. Es wirkte wie ein Ereignis auch im politischen Leben, und als am Schluß aus den frischen Kehlen der Oberprimaner die schönsten Verse des deutschen Kommersbuches erklangen: „Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht, Der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht!", da wurde dies nicht als ein billiger Theatertrumpf, sondern als eine Tat empfunden. Dreyers Probekandidat wird weder die Berühmtheit noch die Dauer von Molières Tartuffe erreichen; es steckt aber etwas von dem Geist oder dem Herzen darin, aus dem einst der Tartuffe hervorging. Es lehrte zu einer Zeit, als diese Lehre not tat, daß deutscher Geist sich nicht vermuckern läßt, und daß die Saat Lessings, Goethes, Schillers immer von neuem aufsprießt. Der Auftritt im vorletzten Akt: der von dem Probekandidaten Fritz geforderte Widerruf seiner den Primanern vorgetragenen naturwissenschaftlichen Auffassung, aus dem das freimütige Bekenntnis der Wahrheit wird, dieser Höhepunkt des Dramas verdiente den gewaltigen Bühnenerfolg und soll hier für den Dichter sprechen:

Fritz: Wir haben vorgestern versucht, einen Blick in die Entwicklungsgeschichte des Lebens zu tun. Ich habe keine trocknen, fertigen Tatsachen vor Sie hingestellt — wir haben vielmehr zusammen gearbeitet und geforscht. Es ergab sich uns eine Frage nach der andern — und mit jeder Frage kamen wir ein Stück weiter. So wanderten wir miteinander wie gute Freunde — bergaufwärts ging unser Weg. Und wir kamen auf den Gipfel, und hier bot sich uns eine weite Fernsicht. Wir gewannen einen Überblick über das organische Leben — wir sahen auch in dämmernder Ferne die Zusammenhänge zwischen der organischen und der unorganischen Welt. Wir sahen, „wie Alles sich zum Ganzen webt".

Präpositus (mißbilligend): Goethe!

Fritz: Wir hatten ein lebendiges Weltenbild vor uns. Und wir fanden in der Natur den Geist. Aber — wieder muß ich hier ein Wort Goethes brauchen. —

Präpositus (wie oben): So viel Goethe!

Direktor: Er lenkt ja jetzt ein!

Fritz: „Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen,
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde — Geist ist Teufel..."
Und ich — ich soll — ich soll jetzt — ich soll jetzt verbrannt werden! (Wie befreit, mit sieghafter Kraft, die bis zur Begeisterung sich steigert) Wenn ich nicht umkehre! Wenn ich unsern ehrlichen Weg zur Höhe nicht verleugne! Wenn ich nicht Verrat begehe an Ihnen und an mir! Das tu ich nicht! Ehrlich will ich bleiben gegen mich und gegen Sie! Von meiner Wahrheit will ich mich nicht trennen! Liebe Schüler, ich werde nie wieder zu Ihnen sprechen! Dies soll mein letztes Wort sein: Halten auch Sie fest an dem, was Sie sich innerlich errungen haben, es sei, was es sei! Verleugnen Sie nicht aus Menschenfurcht, was sie innerlich erfüllt! Sprechen Sie mutig aus, was in Ihrem Geiste lebendig ist! Halten Sie fest an dem, was Sie in frohem Kreise singen:
„Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht,
Der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht!"
Und damit leben Sie wohl!

Rein künstlerisch höher steht Dreyers Schauspiel Der Sieger (1901), das keinen so starken Bühnenerfolg hatte. Das Stück gräbt zu tief, der dramatische Streitfall liegt scheinbar zu fern: Was geschieht, wenn von zwei liebenden Menschen, die beide geistig schaffen, der Mann entdeckt, daß seine Frau ihm überlegen ist? In Dreyers erstem Schauspiel geht der Mann an dieser Entdeckung sittlich zugrunde, wenn er auch äußerlich der Sieger bleibt, und die Frau trennt sich von ihm als von einem ihr Fremdgewordenen.

Ein drittes Drama: Die Siebzehnjährigen (1904) behandelte keine so tiefgreifende allgemeine Frage, aber einen furchtbar schweren Stoff aus dem Einzelleben: ein verführerisches junges Geschöpf steht zwischen einem Vater und seinem jungen Sohn; dieser geht in den Tod, um hierdurch den Vater vor einer Ehrlosigkeit zu retten. So ernste Stücke haben wenig Aussicht, die große Menge zu fesseln: ihr gilt Dreyer überwiegend als der Dichter des Probekandidaten und verschiedener sehr munterer einaktiger Stücklein. In diesen: Puß, Volksaufklärung, Stichwahl, Unter blonden Bestien, Liebesträume, läßt Dreyer seinem Hang zur Satire nach allen Richtungen die Zügel frei; besonders in der „Stichwahl" wird der Schwindel, der um die meisten öffentlichen Wahlen herum herrscht, aufs keckste bloßgelegt.

Sein übermütigstes Lustspiel wurde dem Dichter in Preußen lange von der Polizei verboten: Das Tal des Lebens (1903), obgleich diese ins 18. Jahrhundert verlegte Rokoko-

lomödie eine recht harmlose, kaum noch satirische Spielerei ist. Es ist ein Stück etwa im Stil von Offenbachs Herzogin von Gerolstein, und der markgräfliche Serenissimus darin ist eine der spaßigsten Gestalten des neueren Scherzdramas. Dreyers zweiter Rololoscherz Die Hochzeitssackel (1906) wirkte stillos durch die Verpflanzung der geläuterten Empfindungen und Reden eines Urmodernen über die Reform der Ehe aus dem 20. ins 18. Jahrhundert. Einen berechtigten Erfolg errang sein geistreich-gemütliches Lustspiel Der lächelnde Knabe (1912).

Nicht unerwähnt bleibe Dreyers Sammlung plattdeutscher Gedichte: Nah Huus, in der einige ausgezeichnete, mit starkem Leben gesättigte Stücke stehen.

In Frankreich würde Dreyer mit seiner Mischung aus dem Guten bei Augier und Sardou in hohen Ehren stehen; ein Teil der deutschen Kritik behandelt ihn herablassend, weil er kerngesund ist nnd nie die geringste Symbolspielerei getrieben, nie mehr hat scheinen wollen, als er ist.

Wie Dreyer hat ein andrer ehemaliger Schullehrer sich durch ein Drama von der Schule einen Namen gemacht: **Otto Ernst** (Schmidt), geb. 1862 in Ottensen. In weiteren Kreisen wurde er zuerst bekannt durch seine dramatische Satire „Jugend von heute" (1899) gegen die Auswüchse der „Moderne", gegen die schon damals unerträgliche literarische Gigerlei, besonders gegen die Nachäffung Nietzsches. Es war ein mittelmäßiges Stück, aber eine nützliche Tat. Schade, daß der Dichter die Wirkung seiner derben Literaturkomödie durch eine dürftige Heiratsgeschichte gebrochen hat.

Otto Ernsts größter Erfolg war seine Schulkomödie Flachsmann als Erzieher (1900). Das feinere Schulstück war Dreyers Probekandidat gewesen; das mit gröberen Mitteln wirkte auf noch größere Massen. Grob war der dramatisch überflüssige Zug, den ohnehin genügend scheußlichen Schulvorsteher zu einem gemeinen Urkundenfälscher zu machen; die satirische Kraft des Angriffs wurde dadurch nur geschwächt. Zum großen Teil verdankte Otto Ernst, wie auch Dreyer, seinen lang andauernden Erfolg der weitverbreiteten Überzeugung, daß in unserm Schulwesen nicht alles tadellos bestellt sei, mochten auch Lehrer, die verlangten, daß die Schüler „die Propheten des Alten Testaments ebenso gut vorwärts wie rückwärts aufsagen", eine Komödienerfindung sein. Dreyer und Otto Ernst haben durch ihre beiden Schuldramen sicher mehr als ganze Haufen Schulreformliteratur bessernd gewirkt.

Die übrigen Dramen von Otto Ernst stehen tief unter dem Flachsmann, sowohl das politische Drama „Bannermann" mit seinen Angriffen auf die sittliche Unbedenklichkeit von Parteiführern, wie das Rachestück „Gerechtigkeit", worin Otto Ernst seiner Überempfindlichkeit gegen scharfe Urteile der Presse Luft machte und selbst viel ungerechter wurde als seine Gegner. Sein Drama „Die größte Sünde" fiel wirkungslos zu Boden, weil die Zuschauer es noch lange nicht für die größte Sünde hielten, daß ein Freigeist sich aus Rücksicht auf die Familie seiner Braut kirchlich trauen läßt. Schon ein viel älteres Drama von Sardou (Daniel Rochat) mit ähnlichem Inhalt war erfolglos geblieben. Otto Ernsts Märchenkomödie „Ortrun und Ilsebill" (1906) nach dem alten niederdeutschen Märchen vom „Fischer un sin Fru" enthält viele sehr wirksame, aber auch dichterisch wertvolle Stellen, besonders lyrische, hat sich aber als Bühnenstück nicht recht durchgesetzt.

Otto Ernst hat eine Reihe hübscher kleiner Erzählungen und einen lesenswerten Roman „Asmus Sempers Jugendland" geschrieben, alle mit der ihm eigenen satirischen Durchsäuerung. Ein Band tapferer und kluger Aufsätze „Offenes Visier" und das noch bessere „Buch der Hoffnung" enthalten manches anregende Wort über wichtige Kulturfragen.

Es ist ziemlich sicher, daß von Otto Ernsts Dramen keines auf die Nachwelt kommen wird. Der Reiz seiner Stoffe wird später nicht mehr empfunden werden, und seine nur mit Glanzlichtern und Rabenschwärze zeichnende Kunstweise wird schon jetzt mit Recht niedrig eingeschätzt. Der laute Erfolg einiger seiner Dramen hat das wahrhaft Wertvolle dieses Schriftstellers überschrien: seine Gedichte. In den zwei Bänden lyrischer und anderer Gedichte von Otto Ernst steckt weit mehr echte Poesie als in seinen so sehr viel bekannteren Theaterstücken.

Zur Anklagedichtung gehört **Franz Beyerlein** (geb. in Meißen 1871) mehr durch seinen Roman vom deutschen Heere Jena oder Sedan? (1903) als durch sein Soldatendrama Zapfenstreich aus demselben Jahr. Beide Werke zählen zu den stärksten äußeren Erfolgen der letzten Zeit; beide beweisen eine sichere Hand, wenn es gilt, für den Augenblick zu wirken; ein Kunstwerk hohen Ranges ist keines. Das Aufsehen des Romans Jena oder Sedan? rührte fast nur vom Stoffe her: von der einseitigen Schwarzmalerei

der Zustände im deutschen Heer. Daß diese Darstellung der Wirklichkeit widerspricht, darüber ist selbst unter sehr freimütigen Kennern des Heeres kein Zweifel mehr. Künstlerisch steht der Roman mit seiner Häufung immer wiederkehrender gleicher Züge sehr tief, und nur der Schluß mit dem kühnen Ernst in der Verwertung eines der schrecklichsten Stoffe bewies, daß Beyerlein ein Könner sei.

Sein Drama Zapfenstreich hat keine satirische Spitze, sondern ist nur eines von nicht wenigen Dramen des letzten Jahrzehnts aus dem Heeresleben. Unbegreiflicherweise hatte ein Menschenalter hindurch der deutsche Offizier auf den deutschen Bühnen ein lächerliches Dasein geführt: man denke nur an die Leutnantstücke von Moser. Damit ist es seit des verstorbenen Roberts „Satisfaktion" und Hartlebens „Rosenmontag" vorbei. Schon vor Beyerlein hatte der Österreicher Felix Salten in seinem Drama Der Gemeine einen ganz ähnlichen Stoff behandelt: den Zusammenstoß des Soldaten und seines Offiziers in schweren Herzensfragen. Beyerlein benutzte für seinen Zapfenstreich alles, was an Stoff zum Drama im Leben des Offiziers steckt: den besondern Ehrenpunkt und den unbedingten Gehorsam des Untergebenen gegen den Vorgesetzten. Er zeigte dabei einen sichern Blick für das, was von der Bühne her fesselt, errang einen lauten Erfolg und hatte doch nur wieder, wie schon in Jena oder Sedan?, ein sehr bescheidenes Maß dichterischer Menschenschöpfung bewiesen. Sein Leutnant ist ganz farblos, ist einfach der junge Leutnant; sein Mädchen ist kaum minder schattenhaft, und nicht anders steht es mit dem großen Aufgebot von Offizieren und Unteroffizieren als Nebengestalten. Zapfenstreich ist ein gutes Theaterstück, aber kein gutes Drama. — Auch der zweite dramatische Versuch Beyerleins mit dem „Großknecht" (1905) bewies zwar wieder seine Kraft im gewaltsamen Zupacken, jedoch keinen Fortschritt in der Menschenzeichnung und Entwicklung der Handlung aus lebenswahren Charakteren.

Sein Roman „Das graue Leben" (schon vor 1902 entstanden) entbehrt des Spannungsreizes, steht aber an Lebensfülle der Personen über dem so sehr viel erfolgreicheren „Jena oder Sedan?" Der künstlerisch wertvollste Roman Beyerleins aber ist „Ein Winterlager" (1906) aus der Zeit Friedrichs des Großen. Abgesehen von dem etwas gewaltsamen Schluß ist hier ebenso feine Seelenzeichnung wie kühne und doch lebenswahre Empfindung.

Sechstes Kapitel.

Das Drama der Lebens- und der Tagesfragen.

3. — Hirschfeld. — G. Engel. — Strecker. — Keyserling. — Ohorn. — Lilienfein. — Stavenhagen. Karl Hauptmann. — Thoma. — Ruederer. — Harlan. — Lothar Schmidt.

Der einzige von den jüngeren Dramatikern, den man zu einer Hauptmannschule zählen darf, ist der Berliner **Georg Hirschfeld**, geb. 1873, der mit 23 Jahren durch das Schauspiel Die Mütter (1896) schnell berühmt wurde, jedoch seine Stellung in der vordersten Reihe durch spätere Arbeiten nicht behauptet hat. Ganz wie Hauptmann schwankt er zwischen treuer Wiedergabe der Wirklichkeit und symbolischem Märchendrama (Weg zum Licht), zwischen Seelentrauerspiel (Mütter, Agnes Jordan) und der Charakterkomödie: der Dienstbotenposse „Pauline". Ebenso wie Hauptmann scheut sich dieser junge Bühnendichter vor den dramatischen Höhepunkten: die beiden einander im Lebenskampf um ihr Liebstes gegenüberstehenden Mütter in seinem Erstlingstück begegnen sich nie. Und ebenso wie Hauptmann erzielt Hirschfeld seine stärksten Wirkungen durch die sichere Zeichnung scharfgesehener Menschen und ihrer Umgebung.

Man kann den Vergleich ungezwungen auch ausdehnen auf Hirschfelds Neigung, als männlichen Mittelpunkt, um den sich Frauenschicksale bewegen, einen Menschen zu wählen, der wie Hauptmanns schwätzender Schwächling Johannes Vockerat nicht wert ist, daß ein Frauenherz seinetwegen schneller schlägt. Wie Hauptmanns Johannes von seinem angeblich großartigen psychophysiologischen Werke bildungsprotzig prahlt, ohne daß wir ein einziges tiefes Wort von ihm selbst hören, so sollen wir in den „Müttern" glauben, der Jammerheld Robert sei ein bedeutender Musiker, ohne daß er uns etwas vorspielt: der wunde Punkt aller Künstlerstücke.

Völlig mißlungen war Hirschfelds Schauspiel Nebeneinander (1905), in dem auch seine Charakterzeichnung versagte, und nicht viel besser sein Stück: „Spätfrühling" (1906). Wie schon oft von Hauptmann nicht ganz ohne Grund gesagt wurde, seine wahre Begabung liege in der Erzählung, so darf von seinem bewundernden Schüler Hirschfeld gelten, daß seine Novellen (Dämon Kleist, 1895) und sein Roman Das grüne Band (1906)

in ihm einen unserer guten Erzähler erkennen lassen, einen dichterisch höher stehenden als Hauptmann. In der Sprache stört zuweilen gesuchte Verblasenheit von dieser Art: „Endlos wie flüssiges Gummi hastet die Qual der Erwartung noch an hundert Kleinigkeiten."

Nur auf derbe Spaßwirkung angelegt war seine letzte Berliner Komödie Mieze und Marie (1907). Eine reizvolle Aufgabe: Was wird aus einem bildungslosen Kinde, über das die Bildung sich plötzlich in vollen Strömen ergießt? wurde dadurch zur unerträglichen Unnatur, daß der väterliche „Ästhet" zu einem albernen Trottel gemacht wird, wie er selbst in Possen unzulässig, im Leben unmöglich ist.

Dem aus Greifswald stammenden Roman- und Dramendichter **Georg Engel** (geb. 1866) ist einmal ein Schauspiel mit starkem Lebensinhalt gelungen: Über den Wassern (1902). Gegenstand: was wird aus einem Häuflein Menschen mit schroffem Gegensatz der Seelen, die nur durch unentrinnbare Todesnot zusammengesellt werden? Ein bedeutender Stoff, dessen Wahl schon für den Dichter zeugt, und dessen Ausführung einen Fortschritt über seine früheren dramatischen Arbeiten, darunter die wertvollste „Im Hafen", bedeutet.

Besser als seine Dramen ist der Roman „Hann Klüth" von der Waterkant, seiner Heimat. Durch ihn erwies sich Georg Engel als einer von unsern künstlerischen Erzählern mit Humor. Die nach jenem Roman bearbeitete derbe Komödie „Die Hochzeit auf Poël" (1906) war ein dramatischer Rückschritt.

Der aus dem Offizierstande hervorgegangene Hinterpommer **Karl Strecker** (geb. 1862 in Dumadel) verdient ehrenvolle Erwähnung wegen eines ergreifenden einaktigen Dramas „Vater Rieckmann" (1904). Wer das geschrieben, wird noch mehr können.

Wäre das Schauspiel „Ein Frühlingsopfer" (Freie Bühne, 1899) von dem kurländischen Grafen **Eduard Keyserling** (geb. 1855) 10 Jahre früher erschienen, so hätte es vielleicht einen Erfolg wie Hauptmanns Vor Sonnenaufgang oder Hannele geerntet; so aber wirkte das Jammergeschick eines armen Mädchens, das sich als Opfer einer Stiefmutter aus der Welt hinausschleicht, zu wohlbekannt. Der nicht unbegabte Graf, auch ein guter Erzähler, war zu spät gekommen: der mächtigste der Götter ist der Augenblick.

Einen ähnlichen Stoff, das Trauerspiel des Glaubens und der Liebe in einem Mädchenherzen, hat der junge schwäbische Dramatiker **Heinrich Lilienfein** (geb. 1879 in Stuttgart) in seinem Drama Maria Friedhammer mit vielversprechender Kraft behandelt (1904). Kann sich der Dichter entwöhnen, seine Menschen in entscheidenden Augenblicken gar zu schöne Reden halten zu lassen, so wird er uns viel stärker packen. Hier scheint einmal einer vom allerjüngsten Deutschland zu sein, der uns hoffen läßt. Sein letztes Drama: Der Herrgottswarter (1906) zeigte noch eine gewisse Unsicherheit, aber zugleich einen offenbaren Fortschritt; dies gilt auch von seinem Roman „Die große Stille" (1912).

Der selbst aus dem Klosterleben in die Schriftstellerwelt übergegangene **Anton Ohorn**, geb. 1846 in Theresienstadt, schon längst ein Reichsdeutscher, hat nach einer Reihe mittelguter Romane ein Klosterdrama „Die Brüder von St. Bernhard" auf die Bühne gebracht (1905), das rühmliche Anführung verdient wegen der dichterischen Gerechtigkeit, mit der ein genauer Kenner die Klosterwelt anschaulich und nicht ohne starke dramatische Wirkung schildert. Ein zweites Stück: „Der Abt von St. Bernhard" bewegt sich in demselben Stoffkreise mit gleicher Wirksamkeit.

Als der in Hamburg am 18. September 1876 geborene **Fritz Stavenhagen** mit noch nicht 30 Jahren am 9. Mai 1906 starb, ohne einen einzigen entscheidenden Erfolg, nach Entbehrungen und fast in Not, da erhob sich die in solchen Fällen übliche, leider zu späte rühmende Klage um ein verkanntes Genie, und man suchte durch Aufführungen an einigen festen und freien Bühnen das Unrecht langer Vernachlässigung zu sühnen. Auf die saumselige Unterschätzung folgte eine schnell vergängliche Überschätzung, und nur die begründete Ansicht blieb, daß mit Stavenhagen eine starke, aber wenig geschulte und nicht ausgereifte Begabung vernichtet wurde. Aus der Volksschule hervorgegangen, früh in ein nicht fortbildendes Erwerbsleben hinausgestoßen, hat er mit bewundernswertem Selbsterziehungstrieb zumeist aus den gesegneten Reclamheftchen Anstoß und Nahrung für die eigene Menschengestaltung, besonders die dramatische, gewonnen. Seine Hauptwerke — zwischen 1900 und 1906 — sind die Dramen: Jürgen Piepers, Dütscher Michel, Mudder Mews, De ruge Hoff. Keines dieser Stücke ist ohne Auftritte von markiger Kraft, und in Mudder Mews (1904) hat er einmal ein seelisch bedeutsames Drama mit sicherer Bühnenkunst geschaffen: das Drama, nicht die Posse, von der sich zwischen zwei Gatten zerstörend eindrängenden Schwiegermutter. Es gibt in unserm neueren Drama nicht viel so feine, ja zarte Charakterkunst wie die an das greuliche Weib, das es nicht einmal böse meint,

verschwendete Künstlerschaft. Verschwendet aber ist sie, denn aus all dem Elend leuchtet kein Strahl hervor, der uns das niederdrückende Grauen verkläre. An Dramen dieser Art bewundert man die Kunst, auf der Bühne aber können sie nicht leben.

Stavenhagen war der Märtyrer seiner leidenschaftlichen Liebe für die niederdeutsche Sprache. Mit allen Fasern seines Dichterwesens war er in ihr gewurzelt, und das Beispiel Anzengrubers gab ihm den Anspruch, an ein vollberechtigtes niederdeutsches Drama großen Stils zu glauben. „Un wenn't int lude Leben Kein versteiht —? Unf' is dat Wark! Unf' is de Freid'!" heißt es in der Widmung zum Jürgen Piepers. Bei längerem Leben wäre es ihm vielleicht gelungen, dem niederdeutschen Drama die stehenden Bühnen zu erobern.

Gerhart Hauptmanns älterer Bruder **Karl Hauptmann**, geb. 1858 in Salzbrunn, steht als Dramatiker tiefer als Gerhart, den er sich offenbar zum Stilmuster genommen hat. Er behandelt gleiche Stoffe — so in den Stücken „Ephraims Breite, Die Bergschmiede, Die Austreibung" (1905) — mit ähnlichem Streben nach scharfer Charakterzeichnung, aber auch mit ebenso großer, uns ermüdender Ausführlichkeit in der Darlegung undramatischer, ja gleichgültiger Vorgänge. Als Erzähler dagegen übertrifft er den Bruder: sein Roman Mathilde (1902) erzählt in einem eigentümlichen stählernen Stil die ergreifende Geschichte eines armen aus einem Familiensumpf erblühten Fabrikmädchens, ergreifender als Rose Bernd. In den kleineren Erzählungen: „Aus Hütten am Hange" und „Miniaturen" ist er nicht straff genug, neigt er zu sehr zur lyrischen Auflösung des Erzählungskernes.

Als seine feinste Schöpfung hat zu gelten die aus Prosa und Versen gemischte Sammlung „Aus meinem Tagebuch" (1899), deren gedanklicher und dichterischer Wert alle Dramen seines viel berühmteren Bruders übertrifft. Gerade weil sein stilles Dichten durch den Lärm um Gerhart Hauptmann bisher unverdient übertönt wurde, sei es durch ein paar Proben aus dem Tagebuch ins helle Licht gestellt:

Die Persönlichkeit ist das lebendige Feuer, worin immer wieder alle Lebenswerte jung geglüht werden. —

Es sind immer Taten, die uns hinreißen, nicht Worte. Oder Worte nur, wenn sie Taten spiegeln. Das ist aller Sinn der dramatischen Wirkung.

Meine Berge leuchten wieder
Menschen fern und nachtbetaut.
Atme wieder Heimatodem,
Wälder rauschen laut.

Und wie Kinder mich umringen
Meine Quellen in der Nacht.
Stehe stumm am Silberwasser,
Wo's durch dunkle Erlen lacht —

Funkeln Sterne — Rings in Weiten
Hört man keinen Menschenlaut.
Meine Berge leuchten wieder
Zauberstill und nachtbetaut.

Sein biblisches Drama Moses (1907) ist eine dichterisch bedeutsame Schöpfung, dem die Belebung auf der Bühne zu wünschen wäre. Es steht neben Sudermanns Johannes als ein ernster Versuch, den großen uralten Stoffen künstlerisch beizukommen.

Mit viel leichterem Geschütz als Dreyer und Otto Ernst schießen die dramatischen Plänkler Thoma und Rueberer auf allerlei weithin sichtbar aufgerichtete Zielscheiben der Satire. **Ludwig Thoma** aus Oberammergau, geb. 1867, als „Peter Schlemihl" in dem Wochenblatt Simplicissimus noch besser bekannt, ist zur Zeit unser stärkster dramatischer Satirendichter und einer von der Art, die selbst Regierungen mit einigem Humor mehr Vergnügen als Ärger bereiten sollte. Seine einaktige Komödie Die Medaille (1901) ist eine kleine Perle dichterischer Menschenkenntnis und Handlungskomik. Die Medaille wird einem Amtsdiener zum Lohn für fünfzigjährige Dienste verliehen; der Herr Bezirkshauptmann veranstaltet ein Fest, das mit einer gutbayrischen Prügelei endet, und wie diese im schönsten Gang ist, erscheint der Herr Bezirksdirektor. Dies wäre nur eine Schnurre; durch die scharfe Beleuchtung der Menschengesichter, einer ganzen Sammlung, wird es zu einer prächtigen kleinen Komödie. Übertreibungen wie der Assessor, der den Bauern als „kolossal einfach" empfiehlt: „Wenn der Getreidebau sich nicht rentiert, warum baut man nicht was Anderes?" gehören mit dazu, denn man braucht nur die Übertreibung abzukratzen, so tritt die Echtheit darunter zu Tage.

Noch wertvoller, ein dramatischer Beitrag zum Menschlichen Allzumenschlichen, ist Thomas Komödie Die Lokalbahn (1902), die schonungslose und doch nicht giftige Aufdeckung der politischen Piepmeierei, die heute noch ebenso üppig blüht wie 1848 zu den Zeiten Detmolds und Dingelstedts. Sie ist die Komödie gegen die Vollen, Ganzen und Unentwegten, aber vielleicht gerade darum kein rechtes Zugstück geworden. Die Liedertafel, die dem angeblich vor Ministersesseln so männerstolzen Bürgermeister ein Ständchen bringt: „Schneidige Wehr, Blanke Ehr, Lieb zum Geleit, Gib, Gott, allzeit" und ihm dann dieses

selbe schneidige Lied am Schlusse zusingt, nachdem er und seine Anhänger kläglich umgefallen, ist einer der köstlichsten Einfälle Thomas. — Seine Komödie „Moral" (1908) war ein Bühnenerfolg, doch kein künstlerischer Fortschritt.

Als Geschichtenerzähler (Sammlungen: Agricola, Assessor Karlchen, Hochzeit) und als Versdichter der „Grobheiten" (im Simplicissimus) gehört er zu unsern literarischen Nothelfern in trüben Stunden.

Zwerchfellerschütternd sind Thomas alte und neue Lausbubengeschichten (1904 und 1907). Wir Deutsche bewundern nach deutscher Art überschwänglich, und diesmal nicht ohne Grund, den Humor des Amerikaners Mark Twain. Nun wohl, Thomas Lausbubengeschichten nehmen es an Lustigkeit mit des Amerikaners lustigsten Geschichten auf und übertreffen sie an künstlerischer Feinheit. Hoffentlich zerstört Thoma die Wirkung nicht durch weitere Wiederholungen! Seine „Tante Frieda" ist ein eigenartiges Geschöpf von wundervoller Scheußlichkeit und wird dauern.

Von derberer Art ist die satirische Kunst eines andern Bayern, **Josef Ruederers** aus München, geb. 1861. In seiner Komödie Fahnenweihe (1894) überwiegen leider die übertreibenden Roheiten die mancherlei feinen Züge dieses unerbittlichen Enthüllers menschlicher Gemeinheit. So viel Niedertracht schmutzigster Art verträgt man von der Bühne herab nicht, es sei denn daß ein reinigender, befreiender Sturmwind zum Schluß den widerlichen Kehrichthaufen wegfegt. Auch in seinem geschichtlichen Satirenlustspiel Morgenröte (1904), einer kühnen Verwertung der Rolle der Lola Montez in der Münchener Revolution von 1848, steht zu viel plumper Stoff neben guten, volkstümlichen Auftritten. Künstlerisch wertvoller sind seine Erzählungen: Tragikomödien, Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten.

Ob von dem Dresdener **Walter Harlan** (geb. 1867), dem Verfasser eines netten Lustspielchens Der tolle Bismarck noch viel zu erwarten ist? Seine satirisch gemeinte Komödie Der Jahrmarkt von Pulsnitz (1904) enthielt zwei ausgezeichnete, unwiderstehlich komische Nebenrollen: eines ideal schwatzenden und gemein handelnden Mannes und seiner gleichgesinnten, aber doch wieder anders gemischten, künstlerisch noch besseren Hälfte. Die Hauptrolle aber: ein Übermensch, im Grunde der kläglichste Philister, kam so schief heraus, daß von dem nicht wertlosen Stücke nichts geblieben ist.

Ein noch nicht zur gebührenden Geltung gekommener Dramatiker mit starker Neigung und Begabung zur Satire ist **Lothar Schmidt**, geb. 1862 in Sorau. Sein Drama Der Leibalte (1899) ist ein trotz vieler Lustigkeit ernst gerichtetes Stück mit der glänzend gezeichneten Rolle eines Bildungsprotzen. Schärfere Töne schlug er in seiner satirischen Charakterkomödie Die heilige Sache an, der nicht allzu übertriebenen Aufdeckung vornehmer Wohltätigkeitschwindelei. Mit Felix Holländer schrieb er eine Komödie des Geizhalses: Ackermann (1902), die sich mit allen dramatischen Ehren neben Molières L'Avare sehen lassen kann.

Siebentes Kapitel.

Das Unterhaltungsdrama.

Viele Trauer-, Luß- und Schau-
Spiele fließen zäh wie Leder
Aus der öden Dichterfeder,
Und es rinnt die trübe Flut
Ohne Ende!... Gott ist gut,
Daß er solches läßt geschehen,
Ohne ins Gericht zu gehen.

(Heinrich Seidel.)

Die in diesem Abschnitt zu betrachtenden Bühnendichter werden zum Teil vielleicht Einspruch erheben gegen die, ja nicht zur Herabziehung bestimmte, Bezeichnung als Unterhaltungschriftsteller; denn sie haben in den meisten Fällen noch irgend welche löbliche Nebenzwecke mit ihren Dichtungen verfolgt, soziale, satirische, belehrende aller Art. Die unterhaltliche Seite aber ihres Wirkens überwiegt, und gelänge es nur allen, ihre Zeitgenossen gefällig zu unterhalten, so wäre dies fürwahr keine verächtliche Leistung.

An die Spitze der Gattung gehört **Ludwig Fulda**, geb. in Frankfurt am Main am 15. Juli 1862. Er ist nicht bloß Dramatiker, sondern hat einige Bände mit hübschen Gedichten und ausgezeichneten Sinnsprüchen geschrieben, durch die er sich wahrscheinlich länger im Andenken des nächsten Geschlechtes erhalten wird als durch seine vielen Theaterstücke. Die Sinnsprüche verdienen ein paar Proben:

Willst du Männer gesprächig machen,
Sprich von Sachen;
Soll das Gespräch mit Frauen sich lohnen,
Sprich von Personen.
Vor jeder ehrlichen Überzeugung
Mach, eh du sie angreifst, eine Verbeugung.

Wär' es vergönnt, mit gereiften Sinnen
Unser Leben von vorn zu beginnen,
Würden wir lernend von einstigen Leiden
Klüglich alle die hundertfachen
Kleinen, dummen Streiche vermeiden
Und die größeren wieder machen.

Auch als künstlerischer Übersetzer aus dem Französischen (Molière und Rostand), dem Italienischen (Cavallotti), dem Mittelhochdeutschen (Meier Helmbrecht) hat sich Fulda Verdienste erworben.

Seine zu ihrer Zeit erfolgreichsten Bühnendichtungen waren: Die Sklavin (1891), der verunglückte Versuch eines ernsten Schauspiels zur Frauenfrage; Die Kameraden (1894), eines unserer liebenswürdigsten neueren Lustspiele; Robinsons Eiland (1895), die spielerische Behandlung einer sozialen Kernfrage; Herostrat (1898), der einzige Versuch Fuldas zur Größe, der mißglückte, weil der bedeutsame Stoff, der Shakespeares oder Ludwigs würdig gewesen wäre, durch eine überflüssige Liebesgeschichte leider verflacht wurde. Sodann: Schlaraffenland, ein harmloses dramatisches Märchen; Novella d'Andrea, der ins Niedliche herabgezogene schöne Stoff vom Herzensleben eines wissenschaftlich hervorragenden Weibes.

Das erfolgreichste aller seiner Stücke war Der Talisman (1892), der eine gewisse literaturgeschichtliche Bedeutung hat: durch ihn wurde nach der ganze zweieinhalb Jahre dauernden „naturalistischen Strömung" die symbolistische des Märchendramas eröffnet. Der Talisman genoß einstmals die Ehre, für eine politische Satire genommen zu werden, gegen Fuldas Absicht. Alles, was an politischer Satire darin steckt, hatte schon Andersen mit seinem scheinbar harmlosen Märchen von des Kaisers neuen Kleidern herausgeschöpft.

Ludwig Fulda ist der deutsche Dichter, dem alles, was er sich vorsetzt, bis zu gewissen engen und mittelhohen Grenzen gelingt. Sein Reich ist überall, wo anmutiges Spielen mit Stoffen und Formen schicklich ist. Er scheitert, wo er mit seiner allzu feinen Hand ernste Lebens- und Gesellschaftsfragen so fest anpacken will, wie sie es fordern. Seine Versdichtung gaukelt dann gleich einem buntschillernden, schnellvergänglichen Schmetterling über des Lebens dunklen Tiefen; sie bleibt schön Schattenspiel an der Wand. Seine romantische Komödie „Der heimliche König" (1906), eines von Fuldas sehr schlechten Stücken, unfaßlich und stillos durch das Schwanken zwischen Ernst und Unsinn, hatte einen starken äußerlichen Erfolg. Einen noch größeren die Komödie „Der Dummkopf" (1908) mit unmöglichen Menschen, aber mit der herzgewinnenden Poesie der Güte.

Man täte indessen diesem feinen Künstler Unrecht, beurteilte man ihn nach dem, was ihm bei seiner besonderen Begabung mißlingen muß: nach seinen ernsten oder halbernsten Stücken. Fulda ist einer unserer Meister im künstlerischen Lustspiel, und es ist zu beklagen, daß er sich an dem Ehrgeiz, auf diesem gerade in Deutschland so wenig fruchtbaren Gebiet einer der ersten zu sein, nicht hat genügen lassen, sondern halb spielend Ziele erreichen will, für die es ihm nicht an Kunst, aber an mitgeborner Kraft mangelt.

Literarisch um viele Stufen tiefer als Fulda steht der im dramatischen Zugreifen geschicktere, aber unvergleichlich gröbere **Felix Philippi**, geb. 1851 in Berlin. Ein alter Erfahrungssatz des Theaterlebens lehrt: es muß auch schlechte Stücke geben, und unentbehrlich ist die Gattung ungefährlicher Schlechtigkeit, die der Menge gefällt. In Philippi sehen wir den unzweifelhaften Beherrscher der dramatischen Form, aber mit wenig dichterischem Sinn, noch weniger Geschmack. Was nicht hindert, daß seine Stücke auf den meisten Theatern deutscher Zunge fleißig gespielt werden. Sein Sonderfach ist die dramatische Zurichtung Aufsehen erregender Tagesbegebenheiten, der sogenannten „Affären". In seinen meistgespielten Stücken: Wohltäter der Menschheit, Wunderquelle, Das Erbe, Die Mission, Das große Licht, Das dunkle Tor, hat er Schweninger, Bismarck, Dreyfus und noch manche andere „Affäre" verarbeitet, allerdings nicht mit Namennennung der vorbildlichen Helden, und in vielen keine kleine Handfertigkeit bewiesen. Von allen nennenswerten Bühnenschriftstellern der Gegenwart ist er den alten Überlieferungen von der Spannung als dem Lebensnerv des Dramas am treuesten geblieben. Die Gerechtigkeit fordert, anzuerkennen, daß ihm einmal beinah so etwas wie ein wirkliches Lebensdrama gelungen ist: im Dornenweg (1896), einem auch auf ausländischen Bühnen erfolgreichen Stück.

Der Münchener **Max Bernstein** (geb. 1854 in Fürth) strebt nach keinem höheren Ziel als dem der geistreichen und anmutigen Bühnenunterhaltung. Er hat es in seinen Stücken „d'Mali" und „Herthas Hochzeit" erreicht, und wer hat das Recht, von einem anspruchslosen Dichter mehr zu fordern, als er kann und will?

Zwischen bloßem Unterhaltungstück und ernstgerichtetem Drama schwankt **Richard Skowronnek**, geb. 1862 bei Goldap in Ostpreußen. Sein Schauspiel Im Forsthaus, sein Lustspiel Der Tugendhof sind dankbare Theaterstücke, die im sichern Boden der Heimat des Dichters wurzeln, und im „Husarenfieber" (zusammen mit Kadelburg) hat er eines der lustigsten Scherzspiele neuester Zeit geliefert. Skowronnek ist auch einer unserer lesbaren Erzähler, die sich um gutes Deutsch bemühen.

Wer ein Luſtſpiel ſchreiben kann wie „Die fünf Frankfurter“ (1911), der gehört nicht nur wegen des außergewöhnlichen Erfolges, ſondern wegen der innern Berechtigung dieſes Erfolges in jede Literaturgeſchichte, die auch die Hoffnungen der Gegenwart berückſichtigt. Die dramatiſchen Genies ohne Leiſtungen ſehen auf einen Luſtſpieldichter wie **Carl Rößler** (geb. 1864 in Wien) mit einer komiſch wirkenden Überlegenheit hinab; der Verfaſſer der Fünf Frankfurter darf ſich aus inneren und äußeren Gründen lachend darüber tröſten.

Wollte man auf den Dramatiker **Erich Schlaikjer** (geb. in Apenrade 1867), einen der ſtrengſten und gröbſten Theaterkritiker Berlins, ſeine mit unerbittlicher Schärfe vertretenen dramatiſchen Grundſätze anwenden, ſo käme ſeine gemütliche Komödie Des Paſtors Rieke (1902) ſchlechter weg, als ſie es bei ihren beſcheidenen Anſprüchen verdient.

Etwas anſpruchsvoller tritt **Hermann Katſch** (geb. 1853 in Eiſenach) auf, deſſen Trauerſpiel Die Kollegin (1901) eine ernſte Seite der Frauenfrage behandelt: den Zuſammenſtoß zwiſchen weiblicher Wiſſenſchaft und weiblicher Verliebtheit. Leider iſt das ſpannende Stück mit zu grobem Pinſel hingeſtrichen.

Höher ſteht **Heinrich Lee** aus Hirſchberg, geb. 1862, der im halbgeſchichtlichen Luſtſpiel und Volksſtück (Schlagbaum, Examen, und anderen) beinah eine kleine Sondergattung, die des gefälligen Biedermeierſtückes mit kulturgeſchichtlichem Hintergrunde, geſchaffen hat.

Den in der Geſchichte des neueren Dramas, oder ſagen wir des neueren Theaterſpiels unübertroffenen Erfolg trug ein Bühnendichter mit urſprünglich viel höheren Zielen davon: **Wilhelm Meyer-Förſter**, geb. 1862 in Hannover. Seine zwei Anfängerdramen Unſichtbare Ketten und Kriemhild, zwei bürgerliche Trauerſpiele, verſprachen einen Dramatiker, der etwa ein geläuterter Richard Voß hätte werden können. Als der Erfolg der an manchen Stellen noch ſehr unreifen Trauerſtücke ausblieb, verſuchte ers mit dem flotten Luſtſpiel und zog 1898 mit Alt-Heidelberg das große Los. Mit klugem Gefühl für die unerſchöpfliche Poeſie des Studentenlebens, dem ſelbſt die Philiſter gewogen ſind, ſchuf er eine Miſchung aus ſehr viel Gemütlichkeit, netten neuen und noch mehr alten Witzen, angerührt mit heiterer Empfindſamkeit, ſetzte ein ſüßes Mädel mitten hinein, dicht neben einen leibhaftigen angenehmen Prinzen, der nichts vom künftigen Sereniſſimus hat, und erntete die wohlverdienten Früchte dieſer löblichen Ausſaat. Der unvergleichliche Erfolg von Alt-Heidelberg iſt literaturgeſchichtlich nicht unwichtig: er beweiſt, wie wenig tief die ſogenannten urmodernen Strömungen hinabreichen. Sollte einſt ein kurzſichtiger Darſteller unſerer gegenwärtigen Literatur von einer übermächtigen Hauptmann-Strömung ſchreiben, ſo wird ihm hoffentlich Alt-Heidelberg entgegengehalten werden, deſſen Aufführungzahl die der erfolgreichſten Hauptmannſchen Stücke überragt.

Auch **Wilhelm Schmidtbonn** aus Bonn, geb. 1876, gehört zum Unterhaltungsdrama trotz dem phantaſtiſchen Aufputz ſeines Familienſtückes „Mutter Landſtraße“ und dem ſozialen der dramatiſchen Verführungsgeſchichte „Die goldene Tür“. Sein dichteriſch wertvollerer „Graf von Gleichen“ (1909) ſtrebte höher hinauf als die alte Legende, erreichte aber nicht einmal die Höhe ihres Grundgedankens: große Schickſale ſtoßen ſelbſt die Urſatzungen menſchlicher Geſellſchaft um. An ſeiner Tragikomödie „Hilfe! ein Kind iſt vom Himmel gefallen“ iſt nur der Titel merkwürdig, das Stück ſelbſt künſtleriſch wertlos; und in ſeiner Tragikomödie „Der Zorn des Achilles“ iſt alles Bedeutſame von Homer, nicht von Schmidtbonn. Hingegen verdienen ſeine Erzählungen, z. B. der Novellenband „Uferleute“ (Geſchichten vom unteren Rhein) ernſte Beachtung durch ihren dichteriſchen Gehalt und die liebevolle Darſtellung wirklicher Menſchen.

In **Friedrich Frekſa**, geb. 1882, haben einige Anſpruchsloſe eine Hoffnung des deutſchen Dramas erblicken wollen. Seine Pantomime „Sumurun“ (1910) war ein Triumph für den Bühnenleiter Reinhardt und ſeine Gehilfen, keiner für den ſogenannten Verfaſſer, denn von einem Dichter, einem Erfinder war in dieſem Bühnenbilderbuch nach Tauſendundeiner Nacht nichts zu ſpüren. Frekſas Tragikomödie „Der fette Cäſar“ (1911) war eine langweilige Spielerei, deren Stoff tragikomiſch nur behandelt werden dürfte von einem Dichter, dem die Tragödie hohen Stils und die Komödie eines überlegenen Humoriſten zu Gebote ſtände, und Frekſa beſitzt nichts von beiden.

Ein liebenswürdiger kleiner Seitenſchößling des neueſten deutſchen Dramas iſt das elſäſſiſche Volksſtück, deſſen beſter Vertreter der Maler und Dichter **Guſtav Stoskopf** aus Brumath, geb. 1869. Seine Luſtſpiele „D'r Herr Maire“ und „D'Pariſer Reiſ'“ verdienen auch in Norddeutſchland mehr Beachtung als die meiſten dramatiſchen Schnadahüpfl-Fabrikerzeugniſſe aus Bayern und die Wiener ſogenannten Volksſtücke niedriger Stufe. Stoskopf ſetzt fort, was einſt der Straßburger G. D. Arnold, der Dichter des „Pfingſtmonats“ mit ſo ſchöner Begabung und zu Goethes Freude begonnen hatte, und es ſollte eine deutſche Ehrenſache ſein, dieſes geſunde elſäſſiſche Dramengewächs liebreich zu pflegen.

Achtes Kapitel.

Das Geschichtedrama.

Wenn an diese leichte Gattung sogleich das Geschichtedrama angeschlossen wird, so entspricht dies der Tatsache, daß in den letzten zwanzig Jahren kein einziges bleibendes Werk jüngerer Dichter mit geschichtlichen Helden über die Bühne geschritten ist. Auch Hauptmann mit dem Florian Geyer ist an dieser Aufgabe gescheitert. Der einzige, der wenigstens einen starken äußeren Erfolg erzwang, war Wildenbruch mit seinem „Heinrich" nach den „Quitzows"; heut ist auch jenes Stück wieder verschwunden.

Neben ihm hat sich **Adalbert von Hanstein** aus Berlin (1861—1905), einer der Junggestorbenen vom Jüngsten Deutschland, im Geschichtedrama versucht. Sein Königsbrüderstück Um die Krone und eine Tragödie Saul ließen hoffen; die „Menschenlieder" wiesen ihn als einen gedankenreichen Lyriker mit hohem Flug aus. Widrige äußere Verhältnisse und ein Mangel an der letzten Kraft zum dichterischen Schaffen haben Hanstein in der Ebene festgehalten. Sein Buch Das jüngste Deutschland (1900) brachte manche brauchbare Angabe aus eigenem Erleben, litt aber an der Überschätzung des nur für den Augenblick Merkwürdigen.

Mehr aus Gründen der Kulturgeschichte als der literarischen Notwendigkeit wird hier **Joseph Lauff** aus Köln, geb. 1855, erwähnt. Er war eine Zeitlang der Hofbühnendramatiker und hat als solcher seine Pflicht getan. Die Literaturgeschichte braucht ihn nicht zu verhöhnen, wie die Presse das tut, denn er geht sie wenig an. Ungerecht aber wäre es, zu verschweigen, daß er ein fesselnder Prosaerzähler ist, eine Art Julius Wolff mit stärkerem dramatischen Zuge. Seine Romane Kärrekiek und Pittje Pittjewitt stehen über denen von Ebers und Wolff und verdienen ihre Beliebtheit.

Zu den geschichtlichen Dramatikern des Schauspielhauses in Berlin gehören noch **Karl Niemann**, geb. 1854 in Dessau, der Verfasser des hübschen Lustspieles Wie die Alten sungen (1895), — und **Otto von der Pforten**, geb. in München 1861, dessen Drama „1812" (1897) überall wirken wird, wo sich ein guter Napoleon-Darsteller findet. Dichterischer Wert geht beiden Stücken ab.

In allerneuester Zeit haben zwei junge Dichter den ernsten Versuch gemacht, den Bann um das geschichtliche Drama zu brechen. Der in Dorpat 1871 geborene **Hermann Anders Krüger**, Lehrer an der Technischen Hochschule zu Hannover, hat den schon öfter, z. B. von Laube (S. 178) behandelten Stoff des Erziehungskampfes zwischen Friedrich Wilhelm I. von Preußen und dem Thronerben kräftig angepackt und daraus ein in den Einzelheiten fast durchweg gelungenes Drama „Der Kronprinz" gestaltet. Unverkennbar sind die dramatische Spannkraft und sichere Charakterschilderung Krügers. Wenn trotzdem kein vollwertiges Drama zu Stande kam, so lag das an der Zaghaftigkeit des Dichters, den Stoff in dessen entscheidender Wende mit jener rücksichtslosen, selbst geschichtwidrigen Freiheit zu meistern, die Schillers Wort ihn hätte lehren sollen: „Der Dichter ist Herr über die Geschichte" (Vorrede zu Fiesko). Der Zusammenprall zwischen Vater und Sohn ist auch nach der Überlieferung dramatisch genug; die Lösung aber des Gegensatzes, so weit wir sie kennen, ist undramatisch. Hier hätte der Dichter durch erlaubte Herrschaft über den Stoff die Lösung aus den Charakteren, nicht durch unklar bleibendes Umknicken der Charaktere finden müssen. Dennoch berechtigt das Stück zu Hoffnungen.

Krügers „Gottfried Kämpfer" (1904) ist ein guter Schul- und Schülerroman, eines der erfreulichsten Erzeugnisse unserer Schulmeisterliteratur.

Ob von **Otto Erler** (geb. 1873 in Gera) für das geschichtliche Drama oder das Drama überhaupt viel zu hoffen ist, bleibe vorerst unentschieden. Sein „Zar Peter" (1905) ist doch mehr eine lärmvolle Haupt- und Staatsaktion mit moderner Bühnensprache, als ein wirklich lebensvolles Stück. Man ahnt die Charaktere der Hauptpersonen mehr, als man sie deutlich sieht: den Darstellern bleibt, wie in so vielen Dramen unserer Zeit, ein gut Teil Mitarbeit zur Ergänzung überlassen. Seine Künstlertragödie „Giganten" (Milet, 750 v. Chr.!) ist ein vornehmes, aber kalt lassendes Jambendrama mit schönen Stellen, die es nicht retten.

Freundliche Erwähnung verdienen die geschichtlichen Dramen von **Karl Weiser** (geb. 1848 in Alsfeld), besonders seine Jesus-Trilogie.

Neuntes Kapitel.

Das dramatiſche Schattenſpiel.

Möller. — Hawel. — Eulenberg. — Hardung. — Vollmöller. — Stucken. — Renner. — Wedekind.

Homer läßt in der Odyſſee die blutſchlürfenden Schatten des Hades für eine kurze Stunde ein Scheinleben gewinnen und zu dem ſie heraufbeſchwörenden Odyſſeus in düſteren Klagetönen reden. An dieſen geſpenſtigen Teil des altgriechiſchen Epos erinnert die Gruppe von meiſt ſehr jungen Dichtern, die Schattendramen mit Schattengeſtalten für eine Schattenbühne ſchreiben. Das fehlende Lebensblut ihrer Schattenmenſchen ſuchen die echten Dichter unter ihnen durch einen heißen Strom ſchön klingender Verſe zu erſetzen. Faſt alle ihre Dramengebilde ſchweben auf dem Grenzgebiet zwiſchen verzehrend wildem, todbringendem Liebesleben und ewiger Nacht. Hofmannsthal gehört mit ſeinen erſten Stücken zu dieſer Gruppe; Lothars beſtes kleines Drama „Cäſar Borgias Ende" kann als ſtärkſter Ausdruck dieſer Stimmung gelten; Schnitzlers letztes Stück „Der Ruf des Lebens" iſt durchaus Dichtung von den Ufern des Acheron, und Ähnliches gilt von den Dramen Vollmöllers, Eulenbergs, Stuckens und mancher anderer. Sonſt aber lieſt man die Dichtungen dieſer Art mit dem Gefühl: wie viel ſchöne Kunſt ward hier an Werke geſetzt, aus denen niemals etwas anderes werden konnte als mehr oder minder ſcheinlebendiges Schattenſpiel.

Sehr harmlos iſt die Spielerei mit Tod und Geſpenſtern bei **Marx Möller,** geb. 1868 in Hamburg. Dichteriſch iſt er nur in ſeinen Stoffen (Totentanz, Frau Anne uſw.); in der Ausführung iſt er ſo ſüßlich und doch proſaiſch, daß er jede Regung von gerührtem Gruſeln im Keime vernichtet.

Wie ganz äußerlich in unſern Tagen ſo ein bißchen Symbolismus und Märchenweſen den Alltagsnichtigkeiten aufgeleimt wird, das ſieht man an dem Beiſpielſtück „Mutter Sorge" (1901) von **Rudolf Hawel** aus Wien, geb. 1860. Es iſt ein oberflächliches Wiener Volksdrama mit dem üblichen Gerede von der alleinſeligmachenden Arbeit. Die ſymboliſche Tunke wird auf die bequemſte Weiſe über das hausbackne Stück gegoſſen: eine nur für die Zuſchauer ſichtbare, in graue Schleier gehüllte Schattengeſtalt, Mutter Sorge, ſpricht gleichgültige Brocken auf Wieneriſch zwiſchen die Reden der Bühnenmenſchen, übt aber keinerlei Einfluß auf die Handlung.

Blutloſe Schemen huſchen durch die Dramen von **Herbert Eulenberg** (geb. 1876 in Mülheim), ſo durch ſeinen „Ritter Blaubart", in dem grauſige Reden haltende Schatten morden oder ſich ſelbſt morden, ohne daß uns gruſelt; ſo durch ſeinen nichtigen „Ulrich Fürſt von Waldeck". Nicht viel lebensblutvoller iſt ſein Drama „Dogenglück" von dem ſchon ſo oft behandelten Marino Falieri; die wahnſinnig gewordene Dogareſſa Marietta ſingt darin Lieder, die gar zu ähnlich denen Gretchens und Ophelias klingen. Troſtlos verworren iſt ſein Drama „Der natürliche Vater" (1910); troſtlos unkünſtleriſch und gleichgültig, trotz dem myſtiſchen Getue, ſein phantaſtiſch ſein ſollendes Stück „Alles um Geld" (1911). Es gibt zurzeit keinen deutſchen Dramatiker, deſſen Ruhm, wenigſtens der bei ſeiner Gemeinde, ſo durchweg auf unanzweifelbaren Mißerfolgen, inneren wie äußeren, beruht. Sein dichteriſch bedeutendſtes, daher viel weniger bekanntes Stück iſt die Tragödie Kaſſandra (1903) mit einer herben Schönheit. Sie allein läßt von Eulenberg etwas wahrhaft Künſtleriſches für die Zukunft hoffen.

Der in der Schweiz lebende **Viktor Hardung,** geb. 1861 in Eſſen, hat eine kleine Gedichtſammlung veröffentlicht, in der manches Schöne, wenn auch nicht ſehr Eigenartige ſteht. Sein Ehrgeiz aber lockte ihn zum Drama oder doch zum dramatiſchen Märchenſpiel: „Sälde" und „Kybippe" ließen noch nicht erkennen, ob hinter dieſem Getändel mit Schattenpuppen und allerlei Verſeſpiel ein Dichter oder gar ein Dramatiker ſtände; in ſeiner „Godiva" (1911), nach dem durch Tennyſons ſchönes Erzählungsgedicht wohlbekannten Stoffe, laſſen ſich Anſätze zu Wertvollerem erblicken, und in ſeinen „Gedichten" (1912) ſteht nichts ganz Schwaches, dagegen manches Schöne, das dem Dichter einen Platz unter unſern beachtenswerten Lyrikern anweiſt.

Der ſtärkſte dramatiſche Zug an den Dichtern dieſes Schattenreiches zeigt ſich an dem Schwaben **Karl Guſtav Vollmöller,** geb. 1878 in Stuttgart. Er wurde ſchon unter den „Offenbarungslyrikern" genannt (S. 355), verdient aber die eingehendere Betrachtung an dieſer Stelle. Gedichte wie ſeine haben Hofmannsthal, Steſan George und andere ähnlich gemacht; Vollmöllers Dramen dagegen, ſprachlich denen von Hofmannsthal auffallend ähnlich, ſind, mit Ausnahme des wertloſen „Deutſchen Grafen", dichteriſch lebensreicher und von glühenderer Phantaſie erfüllt. Von fremden Einflüſſen auf ihn iſt der von d'Annunzio am ſtärkſten; er hat deſſen Drama Franceſca da Rimini überſetzt. — Für das bedeutendſte dramatiſche Werk Vollmöllers hat bisher „Katherina Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber" zu gelten,

doch mehr wegen der seltsamen lyrischen Schönheiten. Soweit sich an Schattenmenschen eine dramatische Handlung vollziehen kann, ist dies in Vollmöllers unheimlichem Nachtstück der Fall. Schatten sprechen von Leidenschaft, Schatten töten und werden getötet, „der Graf von Armagnac tritt in voller Rüstung durch die Tür und setzt mit einer ruhigen Bewegung des linken Armes das Haupt des Prinzen Jehan auf den Bord des Kamins," was immerhin der Aufführung einige Schwierigkeiten bereiten würde.

Daß sich diese phantastischen Schattenspieldramatiker die Artursage nicht entgehen lassen würden, war vorauszusehen: auch in England ist die Neuromantik seit Tennyson auf jenen uralten Stoffkreis zurückgekommen. **Eduard Stucken**, geb. 1865 in Moskau, hat in seinem Mysterium „Gawan" (1902) eine sprachlich bezaubernde Dichtung geschaffen, sogar in einem eignen Versmaß; Lebendiges ist nicht daraus geworden, und mit bloßer Schönsprache ist es wirklich nicht mehr getan. Nichts Besseres läßt sich von seinen sämtlichen andern Dramen aus jener Sagenwelt sagen, von Lanzelot, Lanval usw.; die Menschen bleiben uns Schatten, ihre Schicksale rühren uns nicht im Innersten, und die Sprache bewegt sich zwischen gequälter Mystik und oft recht platter Prosa.

Auch der „Merlin" **Gustav Renners** (geb. 1866 in Freiburg, Schlesien) erwies sich bei der Aufführung in Berliner Schauspielhaus als unlebendiges Gerede, und die Nachprüfung des Buches läßt dieses Urteil bestehen. Von Stücken dieser Art hat das deutsche Drama garnichts zu erwarten. — Renners Gedichte sind mehr gedankenvoll als lyrisch beschwingt.

Nichts als Schattendrama in sehr schönen Versen ist der 1909 mit dem königlichen und dem Volks-Schillerpreis gekrönte „Tantris" von **Ernst Hardt** (geb. 1876 in Graudenz).

Ob **Hans Kyser** (geb. 1882 in Graudenz) der zukünftige Genius des deutschen Dramas hohen Stiles ist, kann jedenfalls nach seiner Tragödie „Meduſa" (1910) nicht bejahend beantwortet werden. Keine Spur von künstlerischer Erfindung, kein Ansatz zu wertvoller Gestaltung, kein Gedankengehalt und keine Dichtersprache voll eigensaftigen Lebens. Für seine Gemeinde, die ja keinem dieser Genies ohne Leistung fehlt, ist man eben grade durch diese Leistungslosigkeit ein Genie und betrachtet Philisterforderungen wie Erfindung, Gestaltung, Gedankengehalt und Dichtersprache für „Kitsch" und „alte Schule". So gehen diese Genies ihren Weg, einsam in ihrer Größe, groß in ihrer Einsamkeit, hoch über der schnöden Welt rückständiger Dummköpfe, die immer noch Kunst und Können für sprachlich und begrifflich untrennbare Werte halten und einzig nach Leistungen, durchaus nicht nach Ansprüchen urteilen.

Um Kyser hat sich schon so etwas wie eine Schule gebildet; ihr Kampfgeschrei hat Martin Buber, ihr kritischer Herold, für das Drama eines andern Meisters dieser Schule: „Der Feind und der Bruder" von **Moritz Heimann**, in die denkwürdigen Worte gefaßt, worin der abscheuliche Geist unserer Zeit so gebrandmarkt wird: „Sie hat sich in der Welt des Geistes in die Leistung vernarrt, so daß sie die Person lediglich nach ihrer Leistung einschätzt und nichts als Leistung von ihr begehrt." Und da gibt es Menschen, die klagen, daß aller Spaß aus der Welt verschwinde!

Der Münchener **Frank Wedekind**, geb. 1864, ist eine von den Tagesberühmtheiten, wie sie nur auf Großstadtboden gedeihen, so recht einer aus der „Literatenliteratur". Niemand vermag ein Werk Wedekinds zu nennen, das mehr wäre als ein kunstloses Gemengsel aus einigen mehr närrischen als wahrhaft komischen Einfällen, sehr viel Plattheit, fast noch mehr Langweile, nur einem geringen Ansatz zur Charakterzeichnung und sehr vielen Erinnerungen an Strindberg. Tut nichts, denn Wedekind will kein Kunstwerk schaffen, sondern er will verblüffen, und jedes Mittel dazu ist ihm recht; z. B. das persönliche Auftreten als eine Art Menschenmenageriebesitzer im „Erdgeist". Eines seiner Lieblingsmätzchen ist das spielerische Nebeneinanderstellen der Tragik des Todes und der lächerlichen Erbärmlichkeiten des Lebens. Geschieht dies in einem kurzen Ulkspiel wie dem „Kammersänger", dem einzig erträglichen Viertelkunstwerk Wedekinds — des Sängers verschmähte Geliebte erschießt sich vor ihm, er aber muß sofort zu einem Gastspiel abreisen —, so lachen wir ein wenig und haben nicht Zeit, uns zu langweilen. Es ist mit seinen Späßen ungefähr wie mit den Knallohrfeigen und Pladautzfußtritten der zwischen Todernst und Lachgewieher abwechselnden Hanswürste im Zirkus, die uns darum nicht langweilen, weil sie nur in kurzen Zwischenspielen auftreten. Wedekinds vier- und fünfaktige Stücke: Der Marquis von Keith und Der Erdgeist (1902) gleichen allzu langen Zirkusvorstellungen mit lauter solchen Hanswurstspäßen. Statt zu lachen, langweilen wir uns unaussprechlich, und nur durch die unverdient gute Darstellung einer Wedekind-Spielerin wie der Frau Gertrud Eysoldt in Berlin wurden diese Stücke ansehbar. — Ganz leer ist auch sein symbolisch gemeintes Märchenkönigsdrama „So ist das Leben", trotz den verzweifelten Versuchen Wedekinds, tiefsinnig zu erscheinen. Er gehört zur Gattung derer, die wunderwas möchten, aber nichts Rechtes können. Er möchte witzig sein, aber ihm gelingt kein Witz; er möchte uns durch Teufeleien schrecken, aber wir lachen ihn aus. Durch das noch weit mehr langweilige

als verrückte Stück Hidalla (1905) hatte er seinen Ruf als genialer Querkopf selbst bei denen eingebüßt, die hinter jede modischen Narretei eine Weile herlaufen. Seinen wahren Beruf hat er spät entdeckt: er wurde Schauspieler, ein mittelmäßiger, an einem Berliner Theater.

Zuletzt errang einen der größten Theatererfolge unserer Zeit seine sogenannte Kindertragödie Frühlings Erwachen (November 1906 in den Kammerspielen des Deutschen Theaters zu Berlin aufgeführt). Als das Stück 10 Jahre zuvor im Buch erschien, blieb es mit Recht unbeachtet oder erregte Widerwillen durch die stümperhafte, ja unliterarische Form, in der ein an sich erschütternder Stoff: der Tod eines vierzehnjährigen Mädchens vor der Geburt ihres Kindes, behandelt war. Bei der Aufführung wirkte der bloße Stoff, und in den Erörterungen über das Stück wird immer nur von dem Stoff gesprochen. Gerade an diesem erfolgreichsten Stücke Wedekinds zeigt sich seine unheilbare Dilettanterei. Es gibt wenige Bühnenschriftsteller mit so tauben Innenohr für echte Menschensprache wie den angeblichen Naturalisten Wedekind: er läßt seine Sekundaner und Backfische unerträglich papierenen Schwulst daherreden. — Noch um einige Stufen tiefer steht sein ebenso widerwärtiges wie kunstloses Stück „Musik" (1908). — Wedekind hat einen Band Gedichte gesammelt, in dem neben einigen netten Späßchen das platteste und poesieloseste Zeug steht.

Zehntes Kapitel.

Die österreichischen Dramatiker

1. — Bahr. — Karlweis. — Adamus. — Langmann. — Salten. — Burckhard. — Auernheimer. — Herzl.

Auf den Versuch, durch allerlei gewaltsame Zurechtrückung oder Mißhandlung der Tatsachen die überaus verschiedenen österreichischen Dramatiker als eine gleichartige „Schule" erscheinen zu lassen, wird hier wie in früheren Fällen verzichtet. Man mag immerhin gewisse Ähnlichkeiten herausspüren, z. B. die starke Beeinflussung durch fremde Vorbilder bei Bahr, Hofmannsthal, Beer-Hofmann; die Neigung zum sanftsatirischen Geplauder bei Schnitzler, Herzl, Auernheimer, Bahr; die Freude am klingenden, möglichst reinen Vers bei Lothar und Hofmannsthal; das Schöpfen aus den Quellen des Volkslebens bei Karlweis, Salten, Langmann, Adamus; — indessen all das zusammen gibt noch lange keine österreichische Schule.

Den Reigen führe der vielgewandte, vielgewandelte **Hermann Bahr**, geb. 1863 in Linz. Er hat mehr als ein Dutzend Stücke jeglicher Art geschrieben, Lustspiele, Volkstücke, geschichtliche Dramen, Wiener Schauspiele, Komödien, Trauerspiele, Dramen über alte und neue Fragen: ein volles Kunstwerk, ja auch nur der ernste Versuch dazu ist nicht darunter. Bahr ist ein Schriftsteller ohne seelischen Schwerpunkt; ein Pendelmensch, der jedem Anstoß aus irgend welcher Himmelsrichtung folgt, jedes Jahr eine andre tiefe Überzeugung vertritt, manchmal zwei im Jahr, alle mit der gleichen Wärme, alle auch mit der gleichen spielerischen Geistreichigkeit. Kann ein Schriftsteller, der nichts von grundaus ernst nimmt, verlangen, daß man ihn ernst nehme? Zwischen allen Stilen und Stoffkreisen, besonders zwischen allen ausländischen, hin und her taumelnd, hat er auf die Länge selbst die gierigsten Neuheitjäger ermüdet und beginnt jetzt die Welt zu langweilen. Er ist nicht ohne Geist: in jedem seiner älteren Stücke, so im „Tschaperl", in der „Josephine" Napoleonischen Andenkens, in den ungewöhnlich abgeschmackten „Wienerinnen", in dem Drama „Der Meister" vom kurpfuschenden Übermenschen, ja selbst in dem milde als scheußlich zu bezeichnenden Schauspiel „Sanna" stehen je ein paar leidliche Witze und humorvolle Wendungen. Nicht ein einziges Mal aber kommt etwas zustande, was man als ein rundes Werk der Kunst bezeichnen müßte. Vollends in einem seiner letzten Stücke: „Ringelspiel" (1906) versagten dem Verfasser nicht nur Witz und Humor, sondern auch alle Literatur; inhaltloseren Unsinn hat selbst Hermann Bahr nie dargeboten.

Ihm sei gegenübergestellt der leider zu früh verstorbene **C. Karlweis** (Karl Weiß) aus Wien (1850—1902) als ein trefflicher Vertreter des „österreichischen gesunden Menschenverstandes" im Drama, von dem Grillparzer einst geschrieben. Seine Volkstücke waren von der guten Art, schwächer als Anzengrubers, aber hoch über allem, was Berliner Posse heißt. Zuweilen erinnert er ein wenig an den guten alten Raimund, z. B. in einem seiner letzten Stücke „Das liebe Ich". Das volkstümliche Theater der Gegenwart hat in ihm einen seiner gar wenigen echten Pfleger verloren.

Volkstümlich zu sein versuchte **Franz Adamus** (geb. 1867 in Auschwitz) mit seinem ausdrücklich „österreichisches Drama" genannten Stück „zur Jahrhundertwende": „Familie Wawroch" (1899), das wohl von einer gewissen Kraft, mehr aber noch von grober Unkunde des auf dem Theater erlaubten Lärmes zeugte.

In **Philipp Langmann** (geb. 1862 in Brünn) hatte man nach seinem ersten Drama „Bartel Turaser" (1897) einen großen sozialen Volksdichter zu entdecken geglaubt; voreilige Propheten sprachen von einem österreichischen Gerhart Hauptmann und verglichen das Stück von Not und Ausstand der Fabrikarbeiter mit den „Webern". Enger war die Anlehnung an Tolstois Macht der Finsternis: der meineidig gewordene Arbeiter Turaser entschließt sich zuletzt zum Bekenntnis seines Verbrechens. Der Eindruck jenes ersten Stückes war trotz manchen Ungelenkheiten der Anfängerschaft tief, und mit hoffnungsvoller Erwartung sah man Langmanns fernerer Entwickelung entgegen. Leider hat sie enttäuscht: die Schauspiele „Gertrud Antleß" und nun gar „Die Herzmarke" waren Rückschritte übelster Art.

Ein wertvollerer ernster Dramatiker ist **Felix Salten** (geb. 1869 in Budapest), der Dichter eines österreichischen Soldatenstückes „Der Gemeine" (1899) mit saftiger Volkstümlichkeit und starker Leidenschaft. Seine drei Einakter „Vom andern Ufer" (1908) zeugen von tiefer Seelenkunde und versprechen noch Besseres.

Zum Volksdrama neigte merkwürdigerweise auch ein Schriftsteller von manchen akademischen und staatlichen Graden, der frühere Leiter des Wiener Hofburgtheaters **Max Burckhard** aus Korneuburg (1854—1912). Ein echtes Volksstück ist ihm nicht gelungen, am wenigsten im „Katherl" (1898) mit einem sehr bedenklichen Stoff: einem in angeblicher Unschuld begangenen Fehltritt, ähnlich der „Fernande" Sardous.

Zu plaudern oder zu plauschen versteht beinah noch besser der Wiener **Raoul Auernheimer** (geb. 1876), dessen Lustspiel Die große Leidenschaft (1904) mit dem hübschen Stoff: ein scheinbar ganz prosaischer Ehemann setzt durch Klugheit und Herz den scheinbar viel geistreicheren Liebhaber seiner Frau matt, den Vergleich mit viel berühmteren Lustspielen der Franzosen durch die Zierlichkeit des flotten Witzgeplauders aushält.

Elftes Kapitel.

Die österreichischen Dramatiker.

2. — Schnitzler. — Lothar. — Hofmannsthal. — Beer-Hofmann.

Diese vier österreichischen Dramatiker verdienen eine gesonderte Betrachtung, weil sie trotz allen Verschiedenheiten den einen dichterischen Zug: bunte Phantasterei, gemeinsam aufweisen, der sie, wenn solche Bezeichnungen für selbständige Persönlichkeiten überhaupt zulässig wären, als eine Art jungwienerischer dramatischer Phantastengemeinde erscheinen läßt.

Der älteste von ihnen, **Arthur Schnitzler**, geb. am 15. Mai 1862, hat nur zuweilen einen Abstecher ins Phantastentheater gemacht; in den meisten Stücken und Stückchen steht er festen Fußes mitten im irdischen Leben. Die stärkste Wirkung gelang ihm mit seinem ersten Drama: Liebelei (1895), dem Trauerspiel eines Mädchenherzens, das sich ganz gegeben und dafür ein ganzes Männerherz gewonnen zu haben glaubt, jedoch nach dem plötzlichen Tode des Geliebten erfährt, daß sie für ihn nur eine Liebelei gewesen sei. Das Stück ruht auf allgemein menschlichem, darum ergreifendem Grunde, ist gut gebaut und straff ans Ende geführt; es ist bis heute Schnitzlers bedeutendster Beitrag zum lebendigen Drama der Gegenwart geblieben.

Mit stärkeren Mitteln wirkte sein Schauspiel Freiwild (1896), mit zu starken, um dem feineren Geschmacke zu genügen. Es ist trotzdem das beste österreichische Offizierdrama, endigt natürlich, wie fast alle Offizierdramen, mit einem Pistolenschuß.

Sein nächstes Drama Das Vermächtnis (1898) bedeutete einen merklichen Fortschritt in der Charakterzeichnung, keinen im dramatischen Griff. Kleinliche Menschlichkeit oder vielmehr Unmenschlichkeit herrscht zu übermächtig, ein Kampf findet überhaupt nicht statt; ohnmächtige, verzweifelte Schwäche wird von salbadernder Klugheit und roher Gewalt unter die Füße getreten. Dergleichen bleibt bei aller Geschicklichkeit im einzelnen eine dramatische Quälerei.

Den Ritt ins romantische Land, der unsere Dramatiker fast immer zu den Menschen der Renaissance führt, unternahm Schnitzler mit dem Drama Der Schleier der Beatrice (1903). Könnten schöne, weiche Verse von der Art, wie sie jungösterreichische Sonderkunst geworden, ein wertvolles Drama ergeben, dann wäre Schnitzlers Schauspiel eines der wertvollsten. Der tödliche Fehler seines Schleiers der Beatrice ist die Schleierhaftigkeit der letzten Beweggründe der beiden Hauptpersonen. Da der Schleier der Heldin eine ganz nebensächliche Rolle in dem Stücke spielt, so kommt man auf den Gedanken, er solle irgendwelche symbolische Bedeutung haben; weil man aber diese nicht versteht, so erscheint einem das ganze Schauspiel nur wie ein Spielen mit dem Drama. Die Menschen handeln aus

Laune, der Held ſtirbt ſogar aus Laune: ein ſo leichtfertiges Spiel mit dem Tode, dem höchſten Trumpf des Lebens wie des Dramas, vernichtet jedes dramatiſche Werk.

An der Dunkelheit der Handlungsantriebe leidet auch Schnitzlers Einſamer Weg (1904). Neben ſehr Starkem, namentlich dem Auftritt zwiſchen Vater und unehelichem Sohn, ſteht ganz Schwaches, zudem wieder Unverſtändliches; auch verwirrt die Zwieſpältigkeit des Stoffes.

In dem Drama Der Ruf des Lebens (1906) verſuchte er, ſeiner Weichheit Herr zu werden durch theaterhafte Gewaltſamkeit: ein Mädchen wird zur Vatermörderin, um ſich ungeſtört einem ihr faſt fremden Manne hinzuwerfen; eine Ehebrecherin wird auf offener Bühne erſchoſſen; ein ganzes Reiterregiment, auch die Mannſchaft, verpflichtet ſich durch gegenſeitigen Schwur, bis auf den letzten Mann in der Schlacht zu ſterben. Das Stück fiel, weil es als erklügelt, nicht gelebt empfunden wurde.

Bleiben werden von Schnitzlers dramatiſchem Lebenswerk außer „Liebelei" einige ungemein feine und bühnenwirkſame Einakter, ſo Der grüne Kakadu, ein bis zur wilden Aufregung packendes Vorſpiel der franzöſiſchen Revolution, Das Abſchiedsſouper und die unter dem Geſamttitel Anatol vereinigten geiſtreichen Stücklein, die von weitem an Hartlebens Lore erinnern, aber ohne deſſen bitterliche Säure ſind. Das liebenswürdigſte Luſtſpielchen dieſer Sammlung iſt Die Frage an das Schickſal; dies macht kein geiſtreicher Franzoſe geiſtreicher.

Was Schnitzler zum Dramatiker großen Zuges mangelt, iſt — Kraft. Hofmannsthal hat in einem Vorwort zu Schnitzlers „Anatol" des Freundes Art getroffen:

Alſo ſpielen wir Theater,
Spielen unſre eignen Stücke,
Früh gereift und zart und traurig,
Die Komödie unſrer Seele.

Mit ſeiner Zartheit und ſanften Trauer eignet ſich Schnitzler im Grunde doch mehr für die leiſe Novelle als für das laute Drama. Er hat einige Erzählungen von ſeinem Reiz gedichtet, deren eine: „Sterben", ein Meiſterwerk dieſer jungöſterreichiſchen Kunſt iſt. Sein Roman „Der Weg ins Freie" (1908) iſt beſſer empfunden als gebaut.

Aus etwas derberem Stoff iſt **Rudolf Lothar**, geb. in Budapeſt 1865. Er hat in ſeinem „Deutſchen Drama der Gegenwart" (1905) das zur Zeit beſte Buch über den unüberſehbaren Stoff geliefert und mit einem ſeiner phantaſtiſchen Dramen: König Harlekin (1900) einen nicht unverdienten Erfolg gehabt. Ein Harlekin, allerdings nicht der erſtbeſte, wird König und benimmt ſich durchaus nicht unköniglich. Leider hinterläßt das kühne Maskenſpiel, die „Königskomödie des Komödienkönigs", wie der geiſtreiche Heveſi es nannte, keinen genügend ſtarken Nachhall. — Das noch nicht aufgeführte, höchſt aufregende Schauſpiel Die Roſentempler (1905) behandelt mit großer Sicherheit einen ergreifenden Stoff, den innerſten Kern des Ehrbegriffes: die Selbſtachtung. Der Mittelakt: eine freimaureriſche Sitzung, iſt arg theaterhaft, aber dramatiſch notwendig. In zwei andern Stücken: Wert des Lebens, — Ritter, Tod und Teufel läßt Lothar den Tod leibhaftig auf der Bühne mitſpielen, ohne uns zu überzeugen, daß dieſe Rolle mehr als eine modiſche Spielerei iſt. Von ſeinen aufgeführten Stücken iſt das einaktige Schauſpiel Cäſar Borgias Ende das künſtleriſch bedeutendſte. Lothars Borgia iſt wirklich ein Gewaltmenſch der Renaiſſancezeit, ein ganz anderer Kerl als der ſchmachtlappige Prinzivalli in Maeterlincks Monna Vanna und in Dutzenden deutſcher Verſuche, Renaiſſancemenſchen auf die Bühne zu ſtellen.

Eine Berühmtheit noch weit mehr von der Mode Gnaden als durch ein urkräftiges eigenes Können iſt in den letzten Jahren der jüngſte der Jungöſterreicher geworden: **Hugo von Hofmannsthal**, geboren in Rodaun bei Wien am 1. Februar 1874. Unter dem Namen Loris hatte er ſprachlich wunderſchön klingende und tiefſinnig beabſichtigte ſymboliſtiſch-apokalyptiſche Gedichte geſchrieben, immerhin nicht ganz ſo unverſtändlich und verblaſen wie faſt alle andern Lyriker ſeiner Richtung. Es gibt unter ſeinen Gedichten das eine und andre von echt lyriſchem Ton, ſo z. B. dieſes:

Die Beiden.

Sie trug den Becher in der Hand,
Ihr Kinn und Mund glich ſeinem Rand.
So leicht und ſicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher ſprang.
So leicht und feſt war ſeine Hand:
Er ſaß auf einem jungen Pferde,
Und mit nachläſſiger Gebärde
Erzwang er, daß es zitternd ſtand.
Jedoch wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen ſollte,
So war es beiden allzu ſchwer:
Denn beide bebten ſie ſo ſehr,
Daß keine Hand die andre fand,
Und dunkler Wein am Boden rollte.

Die meisten Gedichte aber machen doch den Eindruck großer Gedankenleere, über die der Flittermantel schönklingender Verse geworfen ist. Auch mit der vielgerühmten Formenschöne der Verse Hofmannsthals ist es durchaus nicht immer aufs beste bestellt; es begegnen kaum glaubliche Nachlässigkeiten, so z. B. in den Versen des Bändchens „Kleines Welttheater“:

Die Nacht ist von Sternen und Wolken schwer,
Käm' jetzt nur irgend einer daher
Und sänge recht etwas Trauriges,
Indes ich hier im Dunkeln säß!

Hofmannsthals Lyrik ist weit mehr musikalisch als dichterisch. Eine weiche, schwebende, alles Denken einlullende Melodie entströmt seinen Versen, erzeugt für den Augenblick des Lesens irgendwelche Tonstimmung, hinterläßt aber weder ein deutliches Sinnenbild, noch die Spur eines Gedankens. Das Geheimnis seines lyrischen Stils ist das gleiche wie bei dem italienischen Wortmusikmacher d'Annunzio: Häufung pomphaft oder träumerisch klingender Eigenschaftswörter, etwa in dieser Art:

Der blassen weißen (Wolken) schleierhaftes Dehnen,
Gedeutet in ein blasses, süßes Sehnen;
Der mächt'gen goldumrundet schwarzes Wallen
Und runde graue, die sich lachend ballen.
(Der Tod Tizians)

Wer dergleichen heutzutage Wortgeklingel nennt, setzt sich dem schweren Vorwurf aus, ganz außerhalb der Literaturmode zu stehen.

Hofmannsthals Dramen vor der Elektra waren mehr lyrische Gedichte von der oben gezeigten Art als wirkliche Bühnenstücke. Die Hochzeit der Sobeide, Die Frau im Fenster, Der Tor und der Tod, und ähnliche wurden mit einem den Wohlklängen gedankenarmer Verse lauschenden Ohr angehört, täuschten aber unmodische Beurteiler darüber nicht, daß außer der Wortmusik und dem Tiefsinnigtun gar wenig Poesie und Gedankenwert in all jenen feierlichen Versstückchen verborgen war. Für einen Dichter kann Hofmannsthal erst seit der Elektra (1903) gelten. Die Aufführung im Kleinen Theater mit Gertrud Eysoldt in der Hauptrolle gehörte zu den großartigsten Darstellungen des letzten Menschenalters. Der aufregenden Wirkung des Stückes und des Spiels konnten sich selbst solche Zuschauer nicht entziehen, die hinterher auf den großen Abstand zwischen den Elektren des Sophokles und des österreichischen Dichters hinwiesen. Hofmannsthals Drama ist bis auf die grausigen Worte „Triff noch einmal!“, die er der Sophokleischen Tragödie wörtlich entlieh, eine selbständige Dichtung, und man tut ihm Unrecht, ihn mit Sophokles zu vergleichen, weil er den furchtbarsten Stoff altgriechischer Sagengeschichten neu zu formen unternahm. Sophokles hatte aus der Ermordung einer gattenmörderischen Mutter durch ihren Sohn, den die Schwester gegen die eigene Mutter hetzt, also aus Begebenheiten von barbarischer Wildheit, ein ins Edelattische umstilisiertes Drama geschaffen, worin das Grausige der Vorgänge durch die vollendete Kunstform gemildert wird. Jener furchtbare Zuruf der Elektra an den Mutterschlächter Orestes: „Triff noch einmal!“ berührt bei Sophokles wie eine stilwidrige Gräßlichkeit. Gerade das, was die Kritik der Elektra Hofmannsthals zum schwersten Vorwurf gemacht: daß er ein blutdünstendes Stück dem klassisch verklärten Drama des Sophokles entgegenstellte, war sein Verdienst. Hofmannsthal hat, das muß offen anerkannt werden, den Stil eines solchen Menschenfresserstoffes richtiger getroffen als der maßvolle Zeitgenosse des Perikles. Bei dem neuen Bearbeiter wirkt jener Kannibalenzuruf der Elektra zwar noch entsetzlich genug für unser menschliches Empfinden, aber künstlerisch echt. Ganz überflüssig und nur aus Modeneigungen erklärbar, vielleicht auch aus der bei unsern lebenden Dramatikern zunehmenden Rücksicht auf die künstlerischen Besonderheiten der ersten Berliner Darsteller, ist der krankhaft sinnliche Zug, den Hofmannsthal seiner Elektra gegeben.

Ein bedenkliches Zeichen für des Dichters Mangel an schöpferischer Erfindung ist sein noch zweimal wiederholter Versuch der Umdichtung vorhandener alter Dramen. Wie Hauptmann sich in den letzten Jahren an Shakespeare, Hartmann von Aue, Grillparzer, Browning, der Jungwiener Beer-Hofmann sich an Massinger angelehnt hat, so machte Hofmannsthal 1905 den völlig mißglückten Versuch, des Engländers Otway (1651—1684) schlechtes Trauerspiel Das gerettete Venedig lebensfähig zu gestalten. — Auch die Bearbeitung des Oedipus-Stoffes zu einem Trauerspiel Oedipus und die Sphinx (1906) bewies, daß Hofmannsthal kein wahrer Dramatiker ist. Das Drama der christlichen Völker ruht auf der dichterischen Voraussetzung der Willensfreiheit. Ein ganz unfreier Mensch kann Unglücksfälle erleben, eine Tragödie kann sich an ihm nicht vollziehen. Von allen Stoffen des klassischen Altertums ist der des Oedipus der undramatischste wegen des Mangels an tragisch freiem Handeln der Menschen. Kein Volldramatiker wird solch

ein Widerdrama wagen; auch Hofmannsthal hat nichts weiter darin vollbracht als klingende Verse ohne echtmenschlichen Gehalt. — Nichtige Ohnmacht, die sich hinter Lärm verbirgt, war sein Stück „Christinas Heimkehr" (1910). Auch sein nach der mittelalterlichen „Moralität von Jedermann" bearbeitetes Spiel (1911) wirkte nicht durch des Erneuerers Wortfassung, sondern nur durch den Stoff mit seiner ungeheuren Gewalt des allgemeinen Menschheitgehaltes.

Der seltsame Hang, aus dem sich Hofmannsthal immer wieder in der Umdichtung alter Dramen versucht, Gerhart Hauptmann seine Stoffe, und noch etwas mehr, von verschiedenen älteren erprobten Dichtern entlehnt, hat einen Wiener Dichter: **Richard Beer-Hofmann**, geb. 1866 in Rodaun, auf den Zeitgenossen Shakespeares Massinger hingeführt, aus dessen brüchigem Drama „Verhängnisvolle Mitgift" er ein ebenso brüchiges Drama Der Graf von Charolais umschuf (1905). Machten edelsprachige Verse und schöne Bühnenbilder schon ein gutes Drama, so wäre dieses eins der besten. Es ist aber dem jungen Dichter ebenso wenig wie dem altenglischen gelungen, aus zwei fast zusammenhanglosen Hälften ein dramatisches Ganzes zu formen. Massingers Menschen in diesem wie in allen seinen andern Stücken sind unecht, auf die grobe Bühnenwirkung zurechtgeknetet; ein wahrer Dramatiker von heute sollte ihn, dessen Schatten nur zur Hervorhebung des Lichtes Shakespeares dient, bei den Toten ruhen lassen.

Elftes Kapitel.

Ernst Rosmer und die weiblichen Dramatiker.

Aus der unleugbaren Tatsache, daß bis jetzt noch von keiner Frau ein echtes Drama großen Stils und zwingender Gewalt gedichtet wurde, haben männliche Geschichtschreiber ein Naturgesetz gefolgert von der dramatischen Ohnmacht der weiblichen Dichter überhaupt. Solche allgemeine Behauptung kann schon morgen durch den stärksten aller Beweise: eine einzige kleine Tatsache, widerlegt werden. Es gibt keinen Grund, warum der dichtenden Frau, die es im Roman dem Manne gleich, zuweilen zuvor tut, nicht auch im Drama einmal der Hochwurf gelingen sollte. Anläufe dazu sind wiederholt genommen worden, keineswegs immer mit völligem Mißerfolg. Allerdings hat Marie Eugenie delle Grazie mit ihren Dramen Schlagende Wetter, Der Schatten und anderen nichts Bleibendes geleistet. — Der ungleich begabteren Ilse Frapan mißlang ihr erster und einziger Versuch mit der Komödie „Phitje Ohrtens Glück" (1902), ebenso Ricarda Huch mit „Evoë". Dagegen hat Frau Anna Croissant-Rust mit ihren Dramen „Der standhafte Zinnsoldat" — keinem Märchenstück! — und „Der Bua" Besseres geschaffen als in ihren Gedichten und Novellen. Die unter dem Namen Richard Nordmann schreibende Augsburgerin Margarete Langkammer, geb. 1866, hat für Wiener Bühnen einige Volkstücke und Schauspiele gedichtet, die mit festen Füßen auf dem Theater standen, allerdings ohne höheren Kunstwert waren. An einem zu schweren Stoff, Leidenschaftliebe von Geschwistern, die allerdings eigentlich keine sind, ist Frau Lou Volbehr (geb. 1871 in Nürnberg) gescheitert in ihrem Drama: „Schwester Fides". Der derb zupackenden Romandichterin Clara Viebig ist in ihrem Schauspiel Barbara Holzer (1897) ein durchaus ernst zu nehmendes Stück gelungen, wenn auch nur eines aus den Bereichen des erträglichen Durchschnitts.

Die einzige dramatische Dichterin, die auf gleicher Höhe mit vielen zeitgenössischen männlichen Dramatikern steht und ein deutlich unterscheidbares Gepräge zeigt, ist **Ernst Rosmer**, die 1866 in Wien geborene Frau Elsa Bernstein, die Gattin des Lustspieldichters Max Bernstein in München. Ihre dramatischen Arbeiten sind: Wir drei, Dämmerung, ein Märchenstück Königskinder, zu dem Humperdinck die Musik geschrieben, eine Künstlerkomödie Tedeum, die beiden Trauerspiele Themistokles (1897) und Nausikaa (1906), ein ganz phantastisches Symbolstück Mutter Maria und ein bürgerliches Schauspiel Johannes Herkner.

Für den Wettkampf mit unsern größten lebenden Dramatikern kommen nur in Betracht: Dämmerung und die beiden Stücke mit altgriechischen Stoffen. In der „Dämmerung" handelt sichs um eine körperliche Krankheit: ein junges Mädchen wird von allmählicher Erblindung bedroht und leidet zugleich an krankhafter Eifersucht auf ihre Augenärztin, weil ihr Vater diese liebgewinnt und heiraten will. Körperliche Krankheit, selbst eine so rührende wie Erblindung, gehört ins Krankenhaus, nicht in ein echtes Drama. An dieser Klippe ist das Stück, wie schon manches Ähnliche, gescheitert. Merkwürdig war „Dämmerung" durch die verblüffende Kühnheit der Sprache, die selbst von sehr kühnen männlichen Dichtern von der Bühne herab nie gewagt worden war. Daß eine Dichterin mit der Kraft der Rosmer keine falsche Schämerei zu treiben braucht, versteht sich von selbst. Ernst Rosmer, die im Grunde zartbesaitete Seele, will aber urmännlich erscheinen und verfällt dadurch der Übertreibung ins Überderbe. Sie hat in der „Dämmerung" unabsichtlich sich selbst das

Urteil gesprochen: „Das ist so die richtige Frauenzimmereigenschaft, die Sucht nach was Ausgefallenem, Extrawurst.“ Diese Sucht zeigt sich auch in ihren wertvollsten Stücken; im Themistokles schreibt sie mehr griechisch als deutsch: „in der Heutnacht, in der Jetztstunde“, und auch in Nausikaa stößt man auf undeutsche Wendungen. Das hindert aber nicht, auszusprechen, daß diese Frau in ihren Dramen aus der griechischen Geschichte und Sage eine Kraft der Menschengestaltung und der dramatischen Zimmerung entfaltet, die hohen Lobes wert ist. Das stärkere der beiden Dramen ist der Themistokles, in dem ihr das einer Dichterin Schwerste gelungen ist: eine Mannesgestalt mit wahrer Größe zu schaffen. Der erste Akt: vor der Schlacht bei Salamis, die beiden letzten Akte: am Hofe des Xerxes würde niemand, der die Verfasserin nicht kennte, für Weibeswerk halten. Um jeden Gedanken an das edle, aber langweilige Jambendrama fern zu halten, hat sie eine gedrungene Prosa gewählt, die nur zuweilen ins Allzugriechische hinüberstilisiert ist.

In der Nausikaa ist zu viel Erzählung; auch sind die schlichten von Homer gegrabenen Linien durch Übertreibungen, die Vertiefungen sein sollen, verwischt. Auch die unruhig wechselnden Versmaße, darunter unmögliche Hexameter und Pentameter, stören im Genusse der edelschönen Dichtung, der an manchen Stellen auch Größe nicht fehlt. Goethe würde zu dieser, gleich seinem Nausikaa-Plane tragisch ausgehenden Dichtung gewiß freundlich gelächelt haben.

Zwölftes Kapitel.

Das Brettl-Drama und seine Dichter.

Wolzogen und Gumppenberg.

Die eigentümliche Erscheinung eines Kleindramas für eine Kleinbühne, die sogenannte Brettlkunst, die nach dem Modewort vom Übermenschen scherzhaft das Überbrettl genannt wurde, fordert eine außer Verhältnis zum Wert ihrer literarischen Erzeugnisse stehende Betrachtung, weil aus ihr ein Dichter hervorgegangen oder doch bekannter geworden ist, dem im Drama der Gegenwart eine viel größere Bedeutung zukommt als manchem oftgespielten und für berühmt geltenden Theatermanne: Hanns von Gumppenberg.

Bei der Begründung der Brettl-Bühnen, des „Bunten Theaters“ in Berlin durch Wolzogen, der „Elf Scharfrichter“ durch Leo Greiner, Willy Rath, Gumppenberg und andere, wurde immer so getan, als handle es sich um eine urwüchsig deutsche Kunstform. Dies widerspricht den geschichtlichen Tatsachen; Gedanke und Ausführung des Bunten Theaters und der Elf Scharfrichter stammten aus Frankreich. Die Bühne des Pariser „Chat Noir“ und ähnliche Stätten toller literarischer Laune hatten als Vorbild gedient; eine begabte Französin, Yvette Guilbert, hatte eine besondere Vortragsart nach Deutschland gebracht, und so sah man das Aufleben einer Theaternebenform in deutschen Hauptstädten gerade im Beginn des neuen Jahrhunderts, als sie in Paris im Absterben war. Das Bunte Theater wurde in Berlin im Jahre 1901 eröffnet, hat sich nur kurze Zeit behauptet, nichts Dauerndes hervorgebracht und gleich den Elf Scharfrichtern in München die Überflüssigkeit solcher Veranstaltungen als ständiger Einrichtung erwiesen. Die Absichten der Brettl-Begründer waren löblich: sie versuchten, dem Überwuchern der unliterarischen „Variété-Bühnen“ durch literarische Darbietungen in ähnlichem Rahmen entgegenzutreten. Es zeigte sich aber, daß die höchstgebildete Oberschicht, für die jene literarischen Zigeuner-Theater bestimmt waren, nicht ausreichte, um solche Bühnen zu unterhalten. In Berlin entstand nach dem Bunten Theater das anfangs ähnlichen Zwecken dienende: „Schall und Rauch“, das sich unter dem Namen Kleines Theater bald zu einer der literarisch bedeutsamen Bühnen Berlins aufschwang.

Viel weniger erfreulich sind die zahlreichen „Cabarets“, die sich aus der Brettl-Mode herausgebildet haben: sie haben mit der Kunst sehr wenig zu tun; ja sie stehen vielfach sittlich, aber auch literarisch unter den Variété-Theatern.

Die Literatur, die eigens für die Brettl-Bühne geschaffen wurde, ist mit wenigen Ausnahmen nichts wert. Wolzogen hat ein paar lustige Lieder geschrieben; Christian Morgenstern (vgl. S. 361) hat mitgearbeitet; Willy Rath (geb. 1872 in Wiesbaden) schrieb sein Stückchen „Serenissimus“; Ludwig Thoma seine köstliche Spottszene „Die Protestversammlung“ (gegen die Engländer in Transvaal). Das Beste hat aber doch der geniale Gumppenberg mit seinen überwältigend komischen Beiträgen zu den Elf Scharfrichtern geleistet, darunter der Perle: „Der Nachbar, Monodrama in einem Satz“, in dem trotz der Kürze sieben Menschen sterben. Auch sein „Napoleon“ in 25 Akten, von

denen 5 „eventuell wegbleiben können", ist ein wundervoll gelungenes, furchtbar komisches Gegenstück zu Bleibtreus komisch furchtbarem Napoleondrama „Schicksal". Sein „Veterinär-Arzt", gegen die mystisch-symbolisch-apokalyptischen Sublimen, worin ein am Schlusse so unbekannt wie im Anfang bleibender „Herr in Grau" die für eine ganze Literaturmode schlagend bezeichnenden Worte spricht: „Sie verstehen nicht? Das ist doch nicht nötig. Im Gegenteil, es wäre bedauerlich. Was man versteht, ist platt und gemein" —, dazu die drei Bände seiner „Überdramen": das alles bildet eine nicht zu übersehende komische Literatur für sich. In der Fähigkeit und Neigung zur Selbstverspottung, ähnlich einigen der Stürmer und Dränger des 18. Jahrhunderts mit ihrem Überroman „Plimplamplasko", liegt der erfreuliche Beweis, daß die literarische Hauptkrankheit unserer Zeit: das Tiefsinnigtun, ihr Heilmittel aus sich selbst erzeugt.

Außer den schon genannten Sammlungen der Brettl-Literatur seien noch genannt die „Deutschen Chansons" (I) von Bierbaum, Dehmel, Falke, Holz, Liliencron; das „Bunte Theater" des Freiherrn Karl von Levetzow, mit einer unfreiwillig spaßhaften Vorrede; die „Bunte Theaterbibliothek" von Leu-Steding; vor allen „Die Elf Scharfrichter" von Rath und Gumppenberg.

Der Begründer des Berliner Bunten Theaters, Freiherr **Ernst von Wolzogen** (geb. 1855 in Breslau), hat eine Reihe mittelmäßiger und schlechterer Romane geschrieben, u. a. Die tolle Komteß, Die kühle Blonde, meist mit flotten Eingangskapiteln, dann aber, bei seinem Mangel an Erfindung und künstlerischem Bauvermögen, ins Platte zerflatternd; und einige sehr hübsche Schnurren, davon die beste „Die Gloria-Hose". Seine wahre Begabung liegt überhaupt in der Schnurre, der lyrischen, dramatischen und erzählenden. Mit Gustav Schumann zusammen schrieb er ein munteres Lustspiel Die Kinder der Excellenz, sein einziges erfolgreiches Stück. Der Versuch einer Literaturkomödie: Das Lumpengesindel (1892) gelang nur, soweit sie schnurrig war. Wolzogen besitzt scharfe Ohren und Augen für Modelle; er bleibt aber an ihnen kleben und versagt vollständig, sowie er sich an ein ernstes Kunstwerk freier Dichterschöpfung wagt. Dies beweist besonders sein Stück Der Kraft-Mayr, worin er wahrhaft komisch nur solange ist, wie er bekannte Persönlichkeiten abschreibt. Er wäre der richtige Mann zur Belebung der tollen Posse, wenn diese eine Belebung verdiente. — Der Erwähnung wert sind seine Arbeiten über George Eliot und Wilkie Collins sowie seine deutsche Ausgabe des Don Quijote.

Zuletzt hat er einen Band höchst persönlicher lyrischer Gedichte veröffentlicht, unter denen manche sehr schöne, besonders aus der Jünglingzeit. Unerträglich geschmacklos aber sind die zur Selbstverherrlichung und zur Anklage gegen Unschuldige hinzugefügten Erklärungen.

Daß Freiherr **Hanns von Gumppenberg** (geb. 1866 in Landshut) in der literarischen Wertung noch nicht da steht, wohin er als dramatischer Dichter gehört, daran haben die Elf Scharfrichter am meisten schuld: man kennt sein gewichtiges ernstes Lebenswerk im Drama nicht, erinnert sich freundlich seiner köstlichen „Überdramen", und so ist auch er einer der eingeschachtelten Schubfachpoeten geworden: Fach „Lustige Person". Dem gegenüber muß nachdrücklich ausgesprochen werden, daß Gumppenberg in der ersten Reihe unserer lebenden Dramatiker steht. Sein dramatisches Vermögen reicht vom ausgelassensten Scherz (Scharfrichter, Überdramen) über das zierliche Bühnentändelspiel (Die Minnekönigin) und das echte Lustspiel (Münchhausens Antwort), die Geschichtskomödie großen Stils (Der erste Hofnarr) und das ernste geschichtliche Schauspiel (Heinrich I. und König Konrad I.) bis zum tiefen Gedankendrama (Die Verdammten, Alles und Nichts) und gipfelt in seinem höchsten Wurf: Der Messias (1891), dem dichterisch wertvollsten Christus-Drama unserer Literatur. Es ist der einzige durchaus gelungene Versuch, aus dem leidenden, also menschlich unfreien Christus, der kein Stoff für das echte Drama ist, einen aus furchtbarem Seelenkampf heraus handelnden und unterliegenden dramatischen Helden zu machen. An dem Dramatiker Gumppenberg begeht die deutsche Bühne schweres Unrecht, daß sie seine künstlerisch reifen Schöpfungen nicht beachtet. Er ist unter denen, die noch ihren Tag haben werden.

Gumppenberg ist auch einer unserer nicht zu übersehenden Lyriker, wie seine Sammlung „Aus meinem lyrischen Tagebuch" beweist. Und sein „Teutsches Dichterroß in allen Gangarten vorgeritten" (1901) ist das großartig Tollste und Gelungenste, was wir an komischer Nachdichtung unserer Versdichter besitzen. Von überwältigender Lustigkeit und Echtheit sind die Nachahmungen Bierbaums und Dehmels, und ein ernstes Buch wie eine Literaturgeschichte verträgt wohl in einer Ecke eine kleine Probe von diesem Meisterwerk eines so geistreichen Schalkes wie Gumppenberg:

An der Murmelrieſelplauderplätſcherquelle
Saß ich ſehnſuchtstränentröpfeltrauerbang:
Trat herzu ein Augenblinzeljunggeſelle
In verwegnem Hüfteſchwingeſchlendergang,
Zog mit Schäkerehrfurchtsbittegrußverbeugung
Seinen Federbaumelrieſenkrämpenhut —
Gleich verſpürt' ich Liebeszauberkeimeneigung,
War ihm zitterjubelſchauderherzensgut. („Nach O. J. Bierbaum und anderen Wortkopplern").

Nicht unerwähnt darf der Verſuch bleiben, den Ernſt Wachler (geb. 1871 in Breslau) in den letzten Jahren mit einem „Landſchaftstheater" gemacht hat: dem Harzer Bergtheater bei Thale. Es iſt ein Wiederaufleben des „Naturtheaters" zu Goethes Zeiten.

Genannt ſei auch das Pfingſtfeſtſpiel Der Meiſtertrunk zu Rotenburg (ob der Tauber), ein lebensfriſcher Beitrag zum Volksſchauſpiel im Freien.

Endlich ſei der erfreulichen Tatſache gedacht, daß ſeit einigen Jahren das deutſche Drama in London eine Pflegſtätte in einem ſtehenden Theater gefunden hat, das auch von Engländern mit freundlicher Teilnahme beſucht wird.

Achtzehntes Buch.

Deutſche Literatur in der Schweiz, in Tirol und im fremdſprachigen Ausland.

1. — Die Schweiz.

Erſtes Kapitel.

Einleitung.

Was kann ich für die Heimat tun,
Bevor ich geh im Grabe ruhn?
Was geb ich, das dem Tod entflieht?
Vielleicht ein Wort, vielleicht ein Lied,
Ein kleines ſtilles Leuchten!
(C. F. Meyer.)

Darf man überhaupt von einer „ſchweizeriſchen Literatur" ſprechen? Gegen die Annahme einer beſonderen Nationalliteratur der Schweiz hat ſich ihr größter Sohn Gottfried Keller mit ſolcher Entſchiedenheit und ſo gutem Grund erklärt (S. 227), daß dadurch die Frage gelöſt iſt. Seit Haller, alſo ſeit bald zwei Jahrhunderten iſt die ſchweizeriſche Literatur unauflöslich mit der deutſchen verbunden. Ihre Darſtellung in einem beſondern Abſchnitt bedeutet nicht ihre Ausſonderung aus der deutſchen Geſamtliteratur, ſondern geſchieht hier wie in ähnlichen Fällen zur beſſeren Überſicht und zur Zuſammenfaſſung dichteriſcher Gemeinſamkeiten, die ja auch bei andern deutſchen Sprachſtämmen zwanglos feſtzuſtellen ſind.

Mit Keller, Meyer, Leuthold iſt die ſchweizeriſche Literatur der Neuzeit nicht erſchöpft. Es gibt einen erfreulichen mehr oder minder angejahrten oder jungen Nachwuchs, der von reichem dichteriſchen Leben in der alemanniſchen Schweiz zeugt, und die drei Namen Spitteler, Widman, Zahn genießen auch im Deutſchen Reich Achtung als die von rühmlichen Nachfolgern der beiden ſchweizeriſchen Klaſſiker des Liedes und der Erzählung. Die nähere Beſchäftigung mit der neuſchweizeriſchen Literatur lehrt uns, auch Keller und Meyer nicht als Zufallserſcheinungen zu betrachten, vielmehr als die höchſten Stämme eines Dichterwaldes, der nicht bloß aus Unterholz beſteht.

Zwei Haupteigenſchaften, wertvollen Vorzügen, begegnen wir in faſt allen ſchweizeriſchen Dichtungen der Gegenwart, ſoweit ſie wirklich Literatur ſind: ſtarkem ſinnenhaften Naturgefühl und ſaftreicher Sprache. Wer von den Schweizern ſonſt als von Menſchen mit nüchternem Weſen ſpricht, der muß dieſes Urteil für ihre Schriftſteller gründlich ändern. Man vergeſſe nicht, daß gerade ein Schweizer, Haller, an der Schwelle unſerer aus dem Leben mit der Natur ſchöpfenden Dichtung ſteht, und daß Keller und Böcklin die phantaſievollſten neueren Künſtler deutſchen Geblütes waren. Selbſt in die größten Städte der Schweiz ſchauen die Berge hinein; ihre Bürger leben nicht dauernd in Steinwüſten, ſie finden leicht und gern den Weg aus den Städten in die große Natur zurück, und zugleich ſteht ihr kleines freies Land mit unter den erſten an geiſtiger Bildung auf allen Gebieten.

Dazu die beneidenswerte Gabe einer viel mehr als die im Deutſchen Reich an den Urquellen der Volksſprache genährten Dichterrede. Unbedenklicher als nördlich von den Alpen ſchöpfen ſelbſt in den Städten der Schweiz die Schriftdeutſch Redenden aus der Mundart; es gibt faſt keinen ſchweizeriſchen Dichter, deſſen Alltagſprache nicht reine Mund-

ort oder ein Gemisch aus Schrift- und Volkssprache wäre. So abgeschliffen flach wie von zahllosen reichsdeutschen Dichtern wird in der Schweiz kaum je geschrieben. Sogar die Zeitungssprache ist dort kerniger als die durchschnittliche Buchsprache im Reich. Manches, was in Deutschland geckenhaft gesuchte Neubildung, ist den Schweizern beinah die Alltagsprache. Deutsche „Apokalyptiker" bilden z. B. mühselig und gekünstelt „Herzab" oder „Gotthin"; bei Schweizern begegnen uns Formen wie „Haldan" (die Halde hinan) als ein natürliches Gewächs. Daher denn auch die holde Überraschung des ungewöhnlichen und doch nicht gesuchten Ausdrucks, ohne den es keine große Dichtung, zumal keine bleibende Lyrik gibt. Jedem reichsdeutschen Schriftsteller, der wintersüber Zentner von Zeitungsdeutsch verschluckt hat, wäre eine sprachliche Sommerfrische in der Schweiz dringend zu empfehlen, nicht zur Nachahmung, sondern zur Sprachzucht. Aber auch das unmittelbare Befreunden mit dem schweizerischen Alemonnisch ist keine übertriebene Forderung. Die reiche und wertvolle mundartliche Literatur der Schweiz rechtfertigt die Kenntnis des Schwizer Ditsch, für das so Hebels Alemannische Gedichte eine treffliche Einführung sind. An die zuerst wie chinesisch aussehenden und klingenden Wörter wie cho (gekommen), gha (gehabt), gsi (gewesen), cha (kann), gäh (geben) gewöhnen sich Auge und Ohr schneller, als man denkt.

Endlich wäre noch als ein gemeinsamer Zug der schweizerischen Literatur, der neuesten wie der älteren, der hervorzuheben, den der bedeutendste unter den lebenden Schweizern, Karl Spitteler, in den scharf geprägten Satz zusammengefaßt hat: „Der Grundzug des schweizerischen Schriftstellers ist das Schamgefühl". In der Tat muß auch von der zeitgenössischen Literatur der Schweiz gerühmt werden, daß sie bei allem Freiseln von Zimperlichkeit keusch und gesund ist wie kaum bei irgend einem andern Volke. Für die Auswahl von Erzählungswerken zu Hausbüchern fällt dies schwer ins Gewicht. Auch daß es unter den schweizerischen Lyrikern keine geckenhaften „Sublimen" und „Artisten" gibt, wird mit dem gesunden geistigen Schamgefühl zusammenhängen.

Nachzuholen sind noch aus der älteren schweizerischen Literatur: die erst durch Kellers Nationalhymne (S. 225) verdrängte ältere: „Rufst du, mein Vaterland" (1811) von dem bernischen Dichter Johann Rudolf Wyß, und die Fabeln des Aarauers Abraham Emanuel Fröhlich (1796—1865), von denen manche noch heut in den meisten deutschen Schullesebüchern stehen, so z. B. diese: „O du lieblicher Geselle, Sprachen Blumen zu der Welle —".

Zweites Kapitel.

Die Führer.

Spitteler. — Widmann. — Zahn.

Den Schweizer **Karl Spitteler** aus Liestal (geb. am 24. April 1845) hat Fontane einmal als einen von der „Untergrundliteratur" bezeichnet. Er meinte damit einen von den nicht gar wenigen, die bei Lebzeiten nicht durchdringen können und übersehen werden, obgleich sie zu den Wertvollen gehören. Spitteler ist ein eigensinniger Eigener, und da er fernab vom Literaturgetriebe in vornehmer dichterischer Bescheidenheit hingelebt, so hatte ihn die laute Welt lange nicht recht vernommen. Das ist vielleicht verdrießlich für ihn, den's trifft; in der Literaturgeschichte kommt aber auch für solche Untergrunddichter der Tag, und zum Glück lebt Spitteler noch in voller Frische, um die Früchte seines reichen Künstlerlebenswerkes zu genießen. Man hat an seinen Gedichten nörglerisch allerlei getadelt, sogar seine schweizerische Sprachfärbung, die doch nur wie ein Schönheitsmal wirkt; hat ihn anders haben wollen, mehr nach der Schablone, und hat nicht begriffen, daß Spitteler dann eben nur einer von vielen sein würde. Er denkt und empfindet auf seine Art, und da er ein starker Denker und tiefer Empfinder, dazu ein kerniger Sprachformer ist, so müssen wir ihn uns auch da gefallen lassen, wo er der herkömmlichen Meinung in die Quere dichtet.

Spittelers Dichtungen und Prosaschriften berühren mit Ausnahme des Dramas alle Hauptgebiete; den Kern seines Wesens aber bildet der Dichtertraum aus jenem „Zwischenreich", von dem bei Haushofer die Rede war: zwischen Diesseits und Jenseits, mit starker Abneigung gegen das Diesseits, wo es platt und gemein ist. Daher bei Spitteler die reiche Gleichnis-Dichtung, also das was sonst symbolische Prosa heißt. Ihm wird die vergängliche Welt im Umsehen nur zum Gleichnis für eine verborgene höhere. „Schmetterlinge" (1889) heißt eine seiner schönen Gedichtsammlungen, in denen jeder Schmetterling noch etwas anderes bedeutet als den bunten Sommervogel; „Glockenlieder" (1906) eine zweite, aus der uns die Poesie des Tones mit anmutigster Verkörperung des Körperlosen entgegenklingt. Überaus lieblich ist darin das Gedicht von den „Nachzüglern". Einen

Band geistreicher Anzüglichkeiten nennt er „Literarische Gleichnisse", und seine großartige Prosadichtung Prometheus und Epimetheus (1881) führt ebenfalls den Nebentitel „Ein Gleichnis". Unter Spittelers Prosawerken ist dieses das bedeutendste. Brieflich äußerte sich Keller darüber: „Das Buch ist von vorn bis hinten voll der erlesensten Schönheiten." Es erinnert sprachlich und gedanklich an Nietzsches Zarathustra; doch ist wohl zu wägen, daß es vor diesem erschienen war, und daß Nietzsche es gekannt hat!

In seinem jüngsten Werk, dem Prosaroman Imago (1907), rächt sich an Spitteler das allzu beharrliche Spielen mit der Welt der Gleichnisse: er wird manchmal unverständlich wie die spielenden Romantiker.

Zu den kühnsten Schöpfungen wildphantastischer und doch künstlerisch gezügelter Dichterlaune gehören seine Extramundana (1883), unter denen obenan steht die Verserzählung „Die Weltkugel" (ein Besuch Satans bei Adonai). Die Vielseitigkeit dieses größten lebenden Dichters der Schweiz erweist sich aber auch in seiner Beherrschung der Erzählung aus der ganz erdenhaften Wirklichkeit: in dem feinen Geschichtchen „Friedli der Kolderi", einem Seitenstück zu Kellers Pankraz dem Schmoller, und in dem tüchtigen Roman Konrad der Leutenant (1898).

Die kleinen Aufsätze vermischten, meist literaturkritischen Inhalts: „Lachende Wahrheiten" sind eines der geistreichsten und bestgeschriebenen deutschen Bücher neuerer Zeit. Es sind nicht bloß lachende, sondern auch sehr ernste Wahrheiten darin, so z. B. der Aufsatz über die Fremdwörterei, die Spitteler als einer unserer Prosakünstler mit vollem Recht „der schmählichen, abgeschmackten Prahlsucht" zuschreibt.

Von seiner jetzt in schnellem Wachstum begriffenen Gemeinde wird die vierbändige Versdichtung Der olympische Frühling (zwischen 1900 und 1905) am höchsten gestellt. Es ist das heitere, jauchzende Gegenstück zu Heines trostlosen „Göttern im Exil", von bezwingender Schönheit in vielen Einzelheiten, an Böcklinsche Gestaltungskunst erinnernd und doch schwerlich zu echtem Leben bestimmt. Es ist zu lang und überwiegend „Literaten-Literatur" für die Gebildetsten. Dichtungen dieser Art werden von einer Gemeinde bewundert, bleiben aber außerhalb des ewig frischblühenden Lebens der Dichtung.

Spittelers dauernde Bedeutung ruht auf seinen kürzeren Gedichten, auf den lyrischen Sammlungen: Schmetterlinge, Balladen, Glockenlieder. Besonders als Balladendichter steht er unter den ersten seiner Zeit, und es kann kommen, daß schon eine nahe Zukunft ihn hierin neben seinen Landsmann Meyer stellt. Er gebietet über die dichterische Erfindung, er meistert die reife Kunstform, und ihm gehorcht das eine, das einzige Wort, das in der echten Dichtung jedem Dinge gebührt. Eine Ballade wie „Die jodelnde Schildwache", deren Wiedergabe nur die Länge verbietet, reicht allein hin, um in Spitteler einen unserer Besten zu erkennen. Der Raum gestattet als Probe nur eines seiner kleineren Gedichte, eines seiner schönsten:

Das Gastmahl.

Mir träumt', ich säß' an einem langen Tisch
In meiner Heimat, oben unterm Nußbaum.
Vor meinen Augen wuchsen aus dem Anger
Traute Gestalten, reichten mir die Hand
Zum Gruß und setzten fröhlich sich zum Mahl.
Ich sprach: „Die Zahl ist voll, laßt uns beginnen."
Da kam verspätet eine schöne Frau,
Sie suchte, zählte und errötete.
„Ist hier für mich kein Plätzchen?" „Nein", verbot ich.
Da senkte sie die Stirn und lief geschwind
Den Tisch entlang hinüber nach dem Nußbaum.
Dort auf dem Acker kauernd, streute sie
Mit vollen Händen Erde auf ihr Haupt.
Und ich ging hin zu ihr und hob sie auf
Und küßt ihr weinend das entsühnte Haupt.

Joseph Viktor Widmann wurde am 20. Februar 1842 in dem mährischen Nennowitz geboren, kam aber in frühesten Kinderjahren nach der Schweiz, fühlte sich durchaus als Schweizer und galt in seiner Lebensheimat als voller Landsgenosse. Er wirkte viele Jahre als Leiter des literarischen Teiles des „Berner Bunds" und starb am 5. November 1911.

Seine dichterische Erscheinung ist nicht leicht zu umgrenzen. Mit Spitteler verwandt ist er durch seine kühne, die ganze Sinnenwelt belebende Vermenschlichung. Aus dieser Quelle sind ihm die zwei Dichtungen geflossen, die als seine bleibend wertvollsten gelten müssen: Die Maikäferkomödie (1897) und Der Heilige und die Tiere (1905). An der Maikäferkomödie, einem Stück echtdeutscher Phantasterei, ist bei allem Geistreichtum und bei vielen wahrhaft poetischen Einzelheiten doch die etwas breite Ausführung eines an sich reizenden Spaßes voll tiefer Bedeutung auszusetzen. Nicht verschwiegen sei, daß jetzt in Widmanns Maikäferkomödie die Worte des Königs der Maikäfer gegen den „roten Sepp", den Nörgler, stehen: „Schwarzseher duld ich nicht! Habt Ihr verstanden?"

Karl Spitteler. Zu S. 449.

Ernst Zahn. Zu S. 451.

J. V. Widmann. Zu S. 150.

Dichterisch noch wertvoller ist die höchst eigentümliche Versdichtung Der Heilige und die Tiere, gewiß der schönste Beitrag eines Dichters zum mitleidvollen Schutz aller Lebewesen, zugleich ein Werk schrankenloser Phantasie und glücklicher Sprachkühnheit. Es sind darin seltsam ergreifende Stellen, so gleich im zweiten Kapitel der Tod der Haselmaus, und einige der eingestreuten Lieder zeigen uns in Widmann einen bemerkenswerten Lyriker. Wir bewundern mit Recht die Dschungelbücher des Engländers Kipling wegen ihrer dichterischen Nachempfindung der Tierseele: Widmanns Heiliger und die Tiere steht gleichwertig daneben, durch die kunstvollere Form sogar noch höher.

Auch als Meister der schwierigen und seltenen Kunst der Versnovelle hat sich Widmann durch manche seine Dichtung, so besonders durch sein Idyll „Bin der Schwärmer" erwiesen; und seine Dramen Oenone, Die Muse des Aretin sind beachtenswerte Beiträge der Schweiz zum Drama des hohen Stils. — Zu den liebenswürdigsten Poetenwanderbüchern gehören sodann Widmanns Spaziergänge in den Alpen, Jenseits des Gotthard, Sommerwanderungen und Winterfahrten usw. In ihnen spricht ein liebevoller Kenner über Länder und Völker.

Überwiegend Erzähler, als solcher unter den lebenden Schweizern der inhaltlich und künstlerisch bedeutendste, ist der in Zürich am 24. Januar 1867 geborene **Ernst Zahn.** Sein Lebenswerk von 1893 bis heute besteht im wesentlichen aus den Erzählungs- und Romanbänden: Herzenskämpfe, Bergvolk, Menschen, Albin Indergand (Roman, 1901), Schattenhalb, Die Clari-Marie, Helden des Alltags, Finnwind, Die Frauen von Tannö. Fast alle haben es zu hohen Auflagezahlen gebracht, und auch in Deutschland ist Ernst Zahn zu einem gekannten und allgemein geschätzten Erzähler geworden.

Ernst Zahn erfindet und gestaltet mit einer an seine großen landsmännischen Vorbilder erinnernden Fülle und Sicherheit. Er philosophiert nicht, redet überhaupt wenig, bildet vielmehr, und manche seiner Gestalten zwingt sich uns dauernd auf. Dazu der große Naturhintergrund, die ewigen Berge, die Urgewalten, die ins Menschenleben eingreifen, und die ihm wie ja den meisten Schweizern eigene Saftsprache. In der Sichtigkeit des Ausdrucks gehört er zu unsern Stärksten: eine Rede „geht auf Tatsachen" wie auf Füßen, und solche glückliche Wendungen gelingen ihm, ohne daß sie gesucht klingen. Ob er nicht zuweilen in Manier verfällt, etwa in die der Treuherzigkeit, z. B. wenn es heißt: „Er machte uns ganz klein, uns vier, tat Konrad" — eine ihm sehr geläufige Ausdrucksweise, — das müssen seine schweizerischen Leser entscheiden. In der Fabelführung merkt man zuweilen seine künstlerischen Absichten zu deutlich. Auch eine gewisse Enge des Gesichtskreises, die übrigens bei vielen schweizerischen Erzählern begreiflicherweise wiederkehrt, hat Zahn auf die Länge nicht vermeiden können. Keller ist ihr durch seinen Aufenthalt in Deutschland, Meyer durch seine Flucht aus der Gegenwart in die Geschichte entgangen. Von Zahn mit seinem feinen Erzählersinn und dem wahrhaft dichterischen Erahnen der Menschenseelen haben wir noch Größeres zu erwarten, nachdem er seinen Weltblick geweitet haben wird, etwa durch häufigeres Hinabsteigen aus seiner Einsamkeit — er ist der Verwalter der berühmten Bahnhofswirtschaft in Göschenen — in die Ebene mit ihren Städten und deren reicher verschlungenem Leben.

Es wäre wunderbar, wenn dieser gedankentiefe und kunstvolle Erzähler nicht zugleich ein Lyriker wäre; es gibt keinen deutschen Erzähler höchsten Ranges, der das nicht gewesen wäre. Ernst Zahn hat die Wahrheit dieses Erfahrungssatzes durch einen Band sehr schöner Gedichte wiederum bestätigt.

Drittes Kapitel.

Schweizerische Lyrik.

Ein junger Lyriker vom Schlage Kellers und Meyers ist bisher in der Schweiz nicht nachgewachsen; dennoch wird der teilnehmende Blick über die zeitgenössische Lyrik des deutschen Alpengrenzwalles belohnt.

Nachzutragen ist noch ein in Deutschland wenig bekannter Zeitgenosse Kellers, der Züricher **August Corrodi** (1826—1885) der sich allerdings kaum je über eine gewisse anständige Mittelhöhe erhoben hat.

Von dem unglücklichen Berner **Karl Stauffer** (1857—1891), der sonst fast nur als bildender Künstler bekannt ist, sind einige gedankentiefe und formenreine Gedichte geblieben, die den frühen Tod des so reich begabten Mannes doppelt schmerzlich beklagen lassen, z. B. dieses so ganz bildnerische:

Pallas Athene.

Des Nachts erschienst du mir, ein Götterbild,
Die großen Augen funkelten so mild.
Du warst von Erz, durch des Gewandes Falten
Sah ich die stolzen Glieder sich gestalten.
Du gingst vorüber, deine Kleider klangen,
Ich sah dich an mit Schauder und mit Bangen;
Dein Mund war leicht geöffnet und es scholl
Ein Ton heraus, fremdartig, klagevoll.
In einem Arme ruhte dir die Lanze,
Auf deinem Haupte türmte sich der Helm,
Und in der flachen Rechten stand geflügelt
Des Sieges Sinnbild, lustig, ungezügelt.
Du schautest starr, ich lag so krank, so krank.
Du gingst vorüber; alle Hoffnung sank.

Unter den lebenden schweizerischen Lyrikern verdienen nachdrückliche Hervorhebung: Ermatinger, Bopp, Ilg, Ott.

Der in Schaffhausen 1873 geborene **Emil Ermatinger** hat in einem Gedichtbande: „Jenseits des Tages" (1900) eine strenge Auslese reiner Lyrik geboten, für deren Wert diese Probe zeuge:

Mainacht.

Wir ruhn im Schatten der Kastanien.
Die Nacht ist warm und sternenklar.
Ein Kranz von leuchtenden Geranien
Glüht purpurrot in deinem Haar.
Leis schwebt, vom jungen Mai ein Grüßen,
Des Baumes Blütenregen her
Und breitet aus zu unsern Füßen
Von weißem Blust ein duftend Meer.
Aus dem Gebüsch von bleichem Flieder
Träumt Mandolinenklang hervor,
Und Ton um Ton, wie Samtgefieder,
Streift leise zitternd unser Ohr.
Und durch die Lenznacht rauscht ein Sehnen.
Es fliegen, über Sterne weit,
Die Herzen, gleich zwei weißen Schwänen,
Hinüber in die Ewigkeit.

Von Ermatinger rührt auch ein Sammelband seiner Novellen her: „Weggefährten", in denen sich eine kräftige erzählerische Begabung kundtut. Gemeinsam mit dem Züricher Rudolf Hunziker hat er einen wertvollen Beitrag zur neueren Übersetzungskunst geliefert: „Antike Lyrik in modernem Gewande".

Der Züricher **Friedrich Bopp** (geb. 1863), ist nach seinem Gedichtbande „Wolken und Sterne" ein klangvoller Nachfolger Geibels, aber mit eigenem Ton:

Sternfall.

Einen Stern in Funken seh ich fallen
Von den hell bediademten Hallen;
Auf der Erde seh ich ihn verzischen,
Klingt ein Abendglöcklein hell dazwischen.
Ward ein zweiter Luzifer gefunden,
Dem die letzte schlug von seinen Stunden,
Den beim Spiel der ewgen Aetherharfen
Gottes Engel aus dem Himmel warfen?

Neben ihm verdient der Thurgauer Dichterbauer **Alfred Huggenberger** ernste Beachtung durch seinen Gedichteband „Hinter dem Pfluge".

Paul Ilg aus Salenstein, geb. 1875, hat einen Band Gedichte herausgegeben, in denen nichts Mattes noch Plattes steht, hin und wieder sogar ein Lied starken Gehaltes in reifer Kunstform auffällt:

Sorgenkinder.

Wohl gab es Stunden, wo die Hände fielen
Und Not allein den Faden weiterspann.
Sie lauschte seinem Schritt auf harten Dielen,
Und jeder Laut verriet ihr, was er sann.
Doch wenn der Schritt verstummte, wenn sie fühlte,
Wie mehr und mehr der Gram sein Herz beschlich,
In seinen Sinnen die Verzweiflung wühlte,
Der letzte Trost von seiner Seite wich,
Dann trat sie ein, mit Himmelskraft gesegnet,
Das Auge lachend: Traue für und für!
Als sei das Glück ihr draußen wo begegnet
Und harre nur auf Einlaß vor der Tür.
Er aber wie ein Träumer, dem die Helle
Des Sommermorgens an die Lider klingt,
Und dessen Herz dann mit des Lichtes Schnelle
Wie Lerchenjubel sich ins Blaue schwingt,
Hinausgelockt ins blühende Gelände,
Von abenteuerlichem Mut beseelt —
Er küßte fromm die bangen, blassen Hände
Und blickte auf, zu neuem Kampf gestählt.

Nicht mehr zu den ganz Jungen gehört der aus Schaffhausen stammende Arzt **Arnold Ott**, geb. 1840, dessen Gedichteband vieles Gehaltreiche und Klangvolle darbietet.

Muse und Weib.

Zwei der Gestalten, zum Glücke erkoren,
Leiten mich sicher die dämmernde Bahn:
Göttlich die eine, aus Äther geboren,
Niedergestiegen in goldenem Kahn;
Sterblich die andre, dem Boden entsprungen,
Liebliche Blüte der ländlichen Flur,
Hält mich mit blühenden Ranken umschlungen
Fest an die Erde, ein Kind der Natur.
Schlägt die erste die goldene Laute
Flammenden Auges, mit fliegendem Haar,
Kauert zu Füßen die kindliche Traute,
Lauschend dem Lied, das die Muse gebar.
Schwingt sich die Muse mit mächtigem Fluge
Wieder zum nächtlichen Äther empor,
Flüstert mir Träume die Kleine, die Kluge,
Märchen der Liebe ins trunkene Ohr.
Sind wir entschlummert, zur Erde gebettet,
Singt uns die Muse in selige Ruh;
Von der Unsterblichen Lied gerettet,
Fliegen die Seelen der Himmlischen zu.

Beachtenswert sind seine dramatischen Arbeiten, von denen das Schauspiel Karl der Kühne und die Eidgenossen (1897) einen wohlverdienten Erfolg, auch auf manchen Bühnen, davongetragen hat. Verfehlt ist, trotz dichterischen Schönheiten, das Napoleondrama „Sankt Helena".

Von lyrischen Dichterinnen der Schweiz aus jüngster Zeit sei an erster Stelle die sonst meist nur als Erzählerin gekannte **Isabelle Kaiser** (geb. 1866 in Beckenried) genannt. Sie dichtet in zwei Sprachen, doch ist die Heimatsprache ihrer Dichterseele offenbar die deutsche. Sie steht unter unsern kraftvollsten Lyrikerinnen, und diese kleine Probe mag wenigstens dazu dienen, die auch vielen deutschen Lesern liebgewordene Erzählerin als reife Sängerin zu empfehlen:

Entsagen.

Und war mir nicht beschieden
Dein Lenz, so laß mich sein
Im herbstlich goldnen Frieden
Dein Abendsonnenschein!

Und schließt auch deine Rechte
Nie meine Hände ein,
Die Ruhe deiner Nächte
Dein Traumbild laß mich sein!

Und wiegten andre Lieder
In Lieb' und Lust dich ein,
Bricht still die Nacht hernieder,
Laß dein Gebet mich sein!

Von Isabelle Kaisers erzählenden Dichtungen seien die Sammlungen „Wenn die Sonne untergeht" und „Seine Majestät!" rühmend genannt. Am liebsten zeichnet sie starke Menschen mit großen Leidenschaften. Sie führt eine kraftvolle Hand, haßt alle Süßlichkeit, und ihr frommer Glaube entfließt der Tiefe einer vornehmen Frauenseele. Besonders herausgehoben sei ein kleines erzählerisches Meisterstück des Bandes „Wenn die Sonne untergeht": „Ein Brief". Ihre weniger guten Novellen sind seltsamerweise gerade die in der Schweiz spielenden.

Von ihren Landsleuten wird Frau Clara **Forrer**-Holzmann, geb. 1868 bei Zürich, als lyrische Dichterin hochgeschätzt. Ihre beiden Gedichtbände rechtfertigen dieses Urteil, und sie verdient über ihre Heimatgrenzen hinaus bekannt zu werden:

Dem Tag entgegen!

Ich hebe mein Haupt in den werdenden Tag
Und grüße frohlockend das Leben,
Das wieder mit kräftigem Flügelschlag
Beginnt aus Träumen zu schweben.
Noch zaubert die Sonne. Mich kümmert es nicht;
Ich trage im Herzen ein trauteres Licht:
Die Liebe, die lodernde Liebe!

Ich fühle mich stark und fühle mich froh,
Als hätt ich Gewalt auf Erden,
Als müßte ein Glück, das bis heute mich floh,
Zur Stunde mein eigen werden.
Und zöge der Tag in Gewittern daher,
Mich kümmert es nicht; ich trage als Wehr
Die Liebe im Herzen, die Liebe!

In der sehr jung gestorbenen **Gertrud Pfander** aus Basel (1874—1898) scheint nach den von Karl Henckell gesammelten Gedichten (1896) ein vielversprechendes Talent vor der Zeit vernichtet zu sein. Ihr Andenken sei wenigstens durch ein Gedicht festgehalten:

Und abermals der Mond.

Welch ein wundervolles Glänzen
Hat sich über uns erschlossen,
Hat sich über schwarze Wasser
Grün und schillernd ausgegossen?
Mildert mit dem weichen Lichte
Klüft'gen Berges scharfe Kanten,
Sänftigt allzu strenge Linie
Seiner Stirn, der sternumspannten?

Das die fernen Segel silbert,
Das die weißen Schwäne krönet,
Das des Dichters Auge tränket
Und mit feuchtem Glanz verschönet:
Mondlicht, deine hellen Töne,
Will ich mir zum Liede flechten,
Zum Gesang in Einsamkeiten,
Zum Gesang in Sturmesnächten!

Viertes Kapitel.

Erzähler und Dramatiker.

Für diesen Abschnitt kommen zunächst zwei ältere, in Deutschland schon lange gekannte und hochgeschätzte Erzähler hochdeutscher Sprache in Betracht: Siegfried und Heer. Der 1858 in Zofingen geborene **Walther Siegfried** ließ 1890 einen Künstlerroman „Tino Moralt" erscheinen, der trotz manchen nicht wertlosen späteren Arbeiten (Jermont, Um der Heimat willen, usw.) bis jetzt sein stärkstes Werk geblieben ist. Was er darin geben wollte, hat er selbst erklärt: „die psychologische Analyse eines Künstlerlebens und -Leidens", also denselben Gegenstand, den Zola in seinem Roman L'Oeuvre (1886) behandelt hatte. Es ist das Trauerspiel eines nur halbbegabten Künstlers, dem das Letzte zur Vollendung mangelt und der daran zugrunde geht. Das Werk deutscher Sprache steht dem französischen

an erschütternder Wirkung sicher nicht nach, ist aber in Deutschland nicht halb so viel gelesen worden. Auch seine zwei Novellenbände sind beachtenswert.

Ein ernst zu nehmender Erzähler ist sein Landsmann **Jakob Chr. Heer** aus Töß bei Winterthur, geb. 1859. Seine Romane „An heiligen Wassern" und „Der König der Bernina" mit ihrem spannenden und wertvollen Inhalt, ihrer sicheren Menschengestaltung und der saftigen, hier und da schweizerischen Sprachfarbe erinnern nicht bloß durch die Schauplätze an C. F. Meyers Novellen und Romane.

Im übrigen überwiegt für diesen Abschnitt — sollen wir sagen: leider? — die mundartliche Dichtung, die nichtschweizerischen Lesern, mit Ausnahme etwa der deutschen Alemannen, den vollen Genuß einiger der begabtesten erzählenden Jungschweizer verschränkt. An der Spitze dieser in Deutschland durchweg so gut wie unbekannten zeitgenössischen Schweizer wirkt der in Einsiedeln 1865 geborene Züricher **Meinrad Lienert**. Mit seiner urwüchsigen Erfindung, der treffenden Menschenzeichnung und nicht zum wenigsten der humorigen Laune steht er rein künstlerisch gleichwertig neben Zahn. Seine Sammlung „Geschichten aus der Sennhütte" enthält glänzende Stücke und lohnt die Gewöhnung an seine allerdings arg schwierige Mundart. Ähnliches ist von seinen „Erzählungen aus der Urschweiz" und von dem Bande „Die Wildleute" zu sagen. Eine Geschichte z. B. wie „Tönels Brautfahrt" (ins Welschland hinein) könnte Rosegger in seinen besten Stunden geschrieben haben. — Eine prächtige Mundartgedichtesammlung: „Schwäbelpfyffli" (1906), deren Titel schon kaum verständlich ist (Schwegelpfeiflein), ist wohl das Wertvollste, was die neuere mundartliche Dichtung der Schweizer hervorgebracht hat. Ein Kenner wie Karl Spitteler geriet „außer sich vor Entzücken" über dieses Buch, das für hochdeutsche Leser leider nicht genug Anmerkungen hat. Auch wo Lienert Schriftdeutsch schreibt, ist es von einer bezwingenden sinnlichen Kraft, so z. B. wenn er von den Küssen, die ein derber Viehtreiber einer eben solchen Viehtreiberin „aufbrannte", berichtet: „Sie schnalzten, wie wenn eine Kuh das Bein aus dem durchweichten Erdgrund zieht." Kürzlich sind von Lienert reizende hochdeutsch geschriebene Kindheiterinnerungen erschienen: „Das war eine goldene Zeit".

Zu den guten Erzählern, die wir Nichtschweizer leider nur halb verstehen, gehört der Berner **Rudolf von Tavel**, geboren 1866. Seine Novellensammlung „Ja gäll, so geit's" und die Erzählungsreihe „Familie Landorfer" bekunden einen ausgezeichneten Fabulierer mit prächtigem Humor, den sich wenigstens südwestdeutsche Leser nicht entgehen lassen sollten.

Der aus Brugg stammende Aargäuer **Adolf Vögtlin** (geb. 1861) ist ein feiner Erzähler nachdenklicher kleiner Geschichten mit starker Bildkraft. Von diesen seien die Novellen „Heilige Menschen" und „Ein Vaterwort" einzeln genannt. Sein Bestes hat er in dem Bande Novellen und Geschichten: „Liebesdienste" (1904) geleistet; die humorvolle Erzählung „Ein Pfingstritt" sollten unsere Veranstalter guter Volksbücher berücksichtigen. Auch in seiner Gedichtsammlung „Stimmen und Gestalten" sind viele ausgezeichnete Stücke, besonders unter denen mit Naturbildern:

Silvesterglocken.

Mitternacht entsteigt der Gruft,
Zerrt im Glockenturm am Strange,
Daß die harte Winterluft
Tief erbebt vom ernsten Klange:

Ist ein Jahr zur Ruh gegangen...
Will das Herz euch noch nicht bangen?
Nun verhallt der Totenklang,
Und auf einer Sternlichtwelle,

Zittert, voller Jubelschwang
Von der fernen Dorfkapelle,
Hell herüber neu' Geläute:
Lieblich, lieblich ist das Heute!

Der junge Solothurner **Josef Reinhart**, geb. 1875, ist wieder einer der zu unserm Verlust nur in der Mundart schreibenden Schweizer. Seine „Liedli und seine Geschichtli ab em Land", seine Sammlungen „Heimelig Lüt" und manche andere lohnen das Aufsuchen seiner Bekanntschaft.

Von den nur hochdeutsch schreibenden Erzählern ist **Fritz Marti**, geb. 1866 in Othmarsingen, auch in Deutschland bekannt geworden; sein Roman „Die Schule der Leidenschaft" ist ein tüchtiges Stück Menschenschilderung in edler Sprache.

Von schweizerischen Erzählerinnen seien wenigstens die hervorragendsten genannt. Die unter dem Namen **Silvia Andrea** schreibende Frau Johanna Garbald-Gredig, eine Graubündnerin aus Zuoz, geb. 1840, deren Erzählungen aus Graubündens Vergangenheit und eine kürzlich erschienene Novelle aus demselben Schauplatz „Violanta Prevosti", eine beachtenswerte Schülerin C. F. Meyers erkennen lassen. Frau **Lisa Wenger-Ruutz**

(geb. 1858 in Bern), die feinsinnige Dichterin kleiner duftiger Märchen, gesammelt zum „Blauen Märchenbuch", — und wegen ihrer beachtenswerten marokkanischen Erzählungen die in Wien 1871 geborene Schweizerin **Grete Auer**, die sich durch langen Aufenthalt in Marokko diese reizvolle Sondergattung geschaffen hat.

Für das echte schweizerbürtige Drama kommt eigentlich nur **Otto von Greyerz** aus Bern (geb. 1863) in Betracht, dieser aber sehr ernstlich. Mit staunenswerter Selbstverleugnung schreibt dieser hochbegabte, geistreiche Dramatiker in der kaum überall in der Schweiz völlig verstandenen Mundart seine schweizerischen Stücke, meist Lustspiele und Schwänke. Greyerz stellt in seiner Person allein eine ganze dramatische Volksliteratur dar. Für sein bestes Stück darf das Lustspiel Der Napolitaner gelten, ein prächtiges Bild aus dem schweizerischen Familienleben der Gegenwart. Reizende Stücklein stehen in seiner jüngsten Sammlung „Bärnerlüt" (1910). Bei dieser Gelegenheit sei hingewiesen auf die Sammlung „Berner Liebhaberbühne" in Berndeutsch, worin außer den Lustspielen von Greyerz noch einige sehr lustige Sachen von Hedwig Dietzi stehen.

Der Literaturprofessor **Adolf Frey** in Zürich, 1855 in Aarau geboren als Sohn des Erzählers Jakob Frey, hat sich im Drama versucht, doch ist sein „Erni Winkelried" reicher an guter Gesinnung als an Poesie und wahrhaft dramatischem Zuge. Auffallend ist seine Ohnmacht im reimlosen fünffüßigen Jambus, die sich auch vielfach in seiner gedankenschweren Gedichtsammlung „Totentanz" zeigt. Seine Verssprache ist in den reimlosen Dichtungen kaum gute Prosa. Hingegen sind ihm in den „Gedichten" manche empfindungsreiche, auch formenschöne Lieder im gereimten Vers gelungen.

Angeschlossen sei die Erwähnung eines eigenartigen Zweiges schweizerischer Dichtung der Gegenwart: der vaterländischen Festspiele. Es gibt u. a. die Tell-Spiele zu Altdorf, das Basler Festspiel, die Dornacher Schlachtfeier, das Schaffhauser Festspiel, die Züricher Volksaufführungen des Schillerschen Tell.

Für die neueste Literatur der Schweiz sei auf das große bildgeschmückte Werk „Die Schweiz im 19. Jahrhundert" hingewiesen.

Über die schweizerische Presse ist zu bemerken, daß gegenwärtig nicht weniger als 1100 Zeitungen und Zeitschriften, daoon mehr als 600 deutsche, in der Schweiz erscheinen, darunter die Neue Züricher Zeitung seit 1708.

---

2. — Jungtirol.

Um Firnen weht der Sonnenschein,
Die muntern Quellen gehen,
Verstreut am rauhen Felsgestein
Die Edelrauten stehen.

Die Amsel singt, der Finke pfeift,
Im Bergsee Schwäne baden,
Was da zum Morgenlichte reift,
Ist wohl von Gottes Gnaden. (Rudolf Greinz.)

Erstes Kapitel.

Die Lyriker.

Von der **tirolischen Lyrik** gilt das gleiche wie von der schweizerischen: sie ist kerngesund, treibt keine modischen Geckereien, und in ihr weht frischer Firnwind, wirkliche Höhenluft. Nichts Stubenhockerisches, nichts großstädtisch Verbildetes, auch keine Geniusse von der lobhudelnden Kameradenpresse Gnaden. Wir schulden diesem weit ins Welschland hinein vorgeschobenen, sprachlich gefährdeten Posten des deutschen Dichtertums liebeoolle Aufmerksamkeit und Ermunterung der mancherlei reichen Begabungen und sollten nach Hebbels schönem Vers oon den Tiroler Dichtern sagen: „Je ferner uns, je näher unserm Schutze".

Die in Tirol im ernsten Kampfe gegeneinander stehenden Weltanschauungen, die gläubige und die deutschliberale, können, so weit sie sich in der Dichtung aussprechen, hier nur künstlerische Wertung finden. Der im Glauben glühende lyrische Priester kommt hier ebenso zu Worte wie der halbheidnische alldeutsche Lyriker, vorausgesetzt, daß sie beide wirkliche Dichter sind.

Unter den lyrischen Sängern Jungtirols steht obenan **Arthur von Wallpach**, geb. 1866 in Unterointl im Pustertal. Er sitzt als Schloßherr auf jener Burg Anger bei Klausen, in der einst Luther auf dem Heimwege von Rom gerastet hat. Wallpach, nicht Gilm, ist der lyrische Vertretungsdichter Tirols, mehr noch als Pichler. Ein durch und durch deutschvölkisch gesinnter Mann, ist er auch der eigentliche dichterische Vorkämpfer des Deutschtums in Tirol.

Zum echten Lyriker besitzt er alle wichtigsten Eigenschaften: das Augenhafte, die Leidenschaft in Liebe und Zorn, den starken eigenen Ausdruck. Er selbst hat Rasse und singt schwungvoll vom Adel der Rasse. Stolz heißt es in seiner „Germanensendung“:

Wir sind des Nordens blonde Rasse, Wir sind das Edelvolk der Welt!

Den Frommen seiner Heimat gilt er als Ketzer, den Aufgeklärten hat er zuviel Religion. Bezeichnend für ihn ist, daß er Carduccis trotzigen Jubelhymnus „An Satanas“ übersetzt hat.

Seine Gedichtsammlungen von 1893 bis jetzt sind: Sommersturm, Sonnenlieder, Kreienfeuer und Herdflammen, Sturmglocken (politische und soziale Gedichte), Bergbrevier. Die leidenschaftlichsten Gedichte stehen in dem Bande Sonnenlieder, die künstlerisch wertvollsten in der Sammlung Kreienfeuer und Herdflammen (1901). Es ist vieles in ihm, was an C. F. Meyer denken läßt, bis auf die unzulängliche Strenge der Form; gerade hierin sollte dem Tiroler Dichter der große schweizerische Künstler Vorbild sein. In manchen von Wallpachs schönsten Gedichten stört irgend eine Läßlichkeit, ja Nachlässigkeit der Sprache oder des Rhythmus. So reiche Begabung wie die seinige verpflichtet.

Wallpach ist außerhalb Tirols immer noch so unbekannt, daß er hier durch mehr als eine schöne Probe vertreten sein muß:

Knospentage.

Das Liedlichste war uns beschieden,
Köstliches, das nicht wiederkehrt:
Der ungestandnen Liebe Frieden,
Der noch kein fremder Wille wehrt.
Gedenkst du, wie in jenen Wochen
Wir kinderfroh im Klee getollt,
Welch ein Erröten, Schweigen, Pochen,
Ein Sich-Verraten, ungewollt!
Welch tiefbeseligtes Entsachen
Hat deinem Schämen sich vermählt!
Ich las in deines Auges Lachen:
„Ich hab' dich lieb, du meine Welt!“
Und Tag für Tag schwor ich verborgen:
„Heut' küß ich dich, heut' wirst du mein“,
Zögerte glücksbewußt bis morgen
Und sog den Duft der Schönheit ein.

Weltgesetz.

An der Pforte unsrer Liebesnächte
Stehst du unbeschämt im matten Glanz
Deiner Schönheit, die kein Makel schwächte,
Holdeste Erwartung bist du ganz.
Durch die Heimlichkeit, die uns umdämmert,
Fühl' ich bebend deiner Hände Nahn,
Atem stockt und unser Herzschlag hämmert,
Unnennbares weht uns heilig an.
Über uns der Welten Sterngewinde
Kreisen in der Gottgesetze Gleis —
Herr des Lebens, neige dich, verbinde
Uns, erfüllend deiner Kraft Geheiß!

Oktoberschöne.

Kommt zu euch der Herbst mit schweren
Siechtumsschauern, Sterbefarben,
Kündet unserer im Verklären
Eines Gottes mildes Nahn,
Der zum Fest, die lächelnd starben,
Hat mit Purpur angetan.
Goldsmaragd und Feuergarben
Und der Astern kühles Prunken
Spielt in tausend Flammenfunken,
Blaue Flut zerteilt ein Kahn:
Tod, der Allvollender landet,
Eine Schönheitswoge brandet
Bis hinauf zum Firnaltan!

Ihm freiweg gegenüber oder an die Seite gestellt sei der katholische Priester **Anton Müller** in Innsbruck (geb. 1870 in Bruneck), der zuweilen unter dem Dichternamen „Bruder Willram“ schreibt, ein frommer, ja für den Glauben eifernder Priester und zugleich ein echter Dichter. An der Feier des 80. Geburtstages des liberal gesinnten Adolf Pichler durfte er sich persönlich nicht beteiligen, widmete ihm aber eines seiner schönsten Gedichte, und seines Geistes verspüren wir einen Hauch beim Lesen der Verse:

Sonnenadler meiner Lieder Klimm zur goldnen Freiheit wieder: Denn die Freiheit ist nicht Sünde.

Seine Liebeslyrik gilt natürlich keiner Erdenliebe, sondern ist die Neubelebung uralter lateinischer und deutscher Marienanbetung; er schlägt aber niemals ins Süßliche um, sondern bewahrt den großen eigenen Stil:

Wiedrum ist es Mai und wieder Von der Fichte höchstem Knauf. Und der Himmel schlug die großen,
Singt die Drossel ihre Lieder Wieder ist die Zeit der Rosen, Blauen Veilchenaugen auf.

Dann aber folgt der brausende Lobgesang:

Wo vor Dir im Sternenreigen Sich die Geister Gottes neigen, Königin der Engel Du!

Das großartigste seiner Marienlieder ist das „Ave Maria!“ in der Sammlung „In wachen Träumen“ (1890), also von dem jungen Priester in seinem 20. Jahr geschrieben.

Bruder Willram, der fromme Sänger, steht dem als Dichter mehr weltfröhlich gerichteten Bruder Ottokar in Festenburg (S. 361) als verehrungswerte Ergänzung gegenüber. — Das Passionspiel von Brixlegg verdankt ihm seine Erneuerung.

Der in Innsbruck lebende **August Lieber** (geb. 1847) ist von Geburt kein Tiroler, sondern stammt aus Camberg in Nassau, darf aber zu den Tirolern gezählt werden als Dichter der schönen Sammlung „Hochlandsklänge", in denen sich — Lieber ist Arzt — dieselbe gute Mischung aus Zart und Herb zeigt, wie bei den dichtenden Ärzten Volkmann und Salus. Zur reinen Lyrik fehlt ihm die Lösung des wertvollen Stoffes in Gesang.

Der überaus fruchtbare **Rudolf Greinz** (geb. 1866 in Pradl), der allen Lesern der „Jugend" unter dem lustigen Namen des „Tuiselemalers Kassian Kluibenschädel" bekannter ist als unter seinem wahren Namen, hat zwar auch manches empfindungsreiche, besonders manches lustige Gedicht geschrieben, gilt aber doch mehr als Prosaschriftsteller, so wegen der humorvollen Geschichtchen in den „Bergbauern". Um die Literatur seines Heimatlandes hat er sich durch die Sammlungen: Tiroler Schnadahüpfeln, Tiroler Volkslieder und andere wohlverdient gemacht.

Ein Deutschtiroler trotz seinem italienischen Namen ist der 1879 in Meran geborene **Paul Rossi**, in dessen sehr zarten Gedichten vornehmlich die lyrischen Landschaftbilder auffallen. Man findet die besten in dem Sammelbuch „Bergbrevier", das Wallpach unter Mitwirkung befreundeter dichterischer Landsleute herausgegeben hat.

An dieser Stelle sei des Grafen **Albrecht Wickenburg**, geb. 1838, noch einmal rühmlich gedacht, wiewohl er aus der Steiermark (Graz) stammt. Wie tirolisch sein Herz schlägt, das beweist seine schöne Gedichtsammlung „Tiroler Helden" (1893).

Unter den wissenschaftlichen Förderern tirolischer Literatur steht **Ludwig von Hörmann** in Innsbruck (geb. 1837 in Feldkirch) obenan. Seine „Tiroler Volkstypen", die Sammlungen: Schnadahüpfln aus den Alpen, ferner Grabschriften, Marteln, Hausprüche, Sprichwörter, Volkshumor in den Alpen und manches Ähnliche bilden zusammen eine für die Volkskunde Tirols unentbehrliche Grundlage.

Von schon verstorbenen Dichtern der jüngsten Vergangenheit aus Tirol oder benachbarten Alpenländern Österreichs seien hier genannt: Fercher, Vintler, Renk. Der Kärntner **Johann Fercher von Steinwand** (1828—1902) hat eine von Franz Christel liebevoll gesammelte Reihe dichterischer Werke, darunter auch Dramen hinterlassen, die aber doch mehr edles Gedankenwerk als Dichtung sind. Das Wertvollste steht in den „Kryptofloren", gehaltreichen Spruchdichtungen in geistreicher Form.

Der Meraner **Hans von Vintler** (1837—1890), ein Abkömmling des Lehrdichters Hans Vintler im 15. Jahrhundert, hat uns manches schöne Lied vermacht.

Noch vor der Zeit völliger Reife ist der Innsbrucker **Anton Renk** (1871—1906) hingestorben, „ein vorüberziehender Mensch", wie ihn Rosegger klagend nannte. Seine erzählenden Schriften erheben sich kaum über den Durchschnitt; die lyrischen Sammlungen „Ranken" und „Unter Föhren und Zypressen" hingegen lassen seinen frühen Tod tief bedauern. Renk war ein Lyriker mit dem echten Silbersaitenton, und unter dem jüngeren Geschlecht tirolischer Dichter war ihm einzig Wallpach überlegen. Sein Andenken sei wenigstens durch eine schöne Probe geehrt:

Morgengang.

Ich gehe durch die Sternenstille
Und weiß es, daß die Sonne steigt,
Und daß der Seele bester Wille
Den Weg mir in die Höhe zeigt.

Wie Silberschlösser stehn die Firne,
Nach denen mich die Sehnsucht lenkt; —
Ich fühle, daß sich auf die Stirne
Die Krone eines Glückes senkt.

Den Ehrenplatz unter den Dichterinnen Tirols verdient **Angelika von Hörmann** (geb. 1843 in Innsbruck), die Gattin Ludwigs von Hörmann. Mit ihren Grüßen aus Tirol gehört sie zur guten Heimatlyrik, mit ihren viel schöneren „Neuen Gedichten" (1892) zur allgemein menschlichen Sangeskunst und steht unter den Besten ihres Geschlechtes. Der strenge Adolf Pichler räumte ihr „unter den deutschen Dichterinnen der Gegenwart den ersten Rang" ein, den sie allerdings seitdem an jüngere Dichterinnen aus dem Reich abgetreten hat. In keiner Sammlung neuer Frauenlyrik sollte aber z. B. dieses reizende, so durchaus weibliche und echte Lied fehlen:

Soll ich fröhlich scherzend lieben,
Knospengleich geschämig sein?
Soll ich Geistesfunken stieben
Wie die Flut im Sonnenschein?

Soll ich ernst gleich einer Nonne
Schweigsam in mein Inn'res sehn?
Soll ich heiter gleich der Sonne
Lachend durch die Fluren gehn?

Liebst du kühn entschloßnes Handeln,
Ist es Scheu, die dir gefällt?
Sprich! ein Wink kann mich verwandeln,
Schöpfer meiner Herzenswelt.

Kürzlich ist von ihr ein neuer Gedichtband „Auf stillen Wegen" erschienen, der kein Nachlassen dichterischer Kraft zeigt.

Zweites Kapitel.

Erzähler und Dramatiker.

Ihre Zahl, auch nur die der beachtenswerten, ist natürlich viel größer, als die hier erscheinende. Manche Tiroler Dichter stehen an andern Stellen; denn nicht die Geburt allein bestimmt die Betrachtung in diesem Abschnitt, sondern mehr noch die geistige Zugehörigkeit zu dem, was im Lande selbst Jungtirol heißt.

Der hervorragendste zeitgenössische Erzähler Tirols ist der jetzt in Wien lebende Arzt **Heinrich von Schullern**, geb. 1865 in Innsbruck, der Sohn eines noch heut in Tirol nicht vergessenen älteren Schriftstellers und Politikers Anton von Schullern. Außer einigen Bänden mit Novellen und kleinen Geschichten hat er zwei Romane geschrieben: „Ärzte" und „Katholiken", die trotz ihren sozialen und sonstigen Nebenabsichten zur Kunst gehören. Der Standesroman, der die Nöte seines Berufes behandelt, ist mit den etwas stark aufgesetzten Farben doch ein beachtenswerter Beitrag zur österreichischen Erzählungskunst und in auffallend reiner Sprache geschrieben. Auch von dem zweiten Roman kann man nicht sagen, daß der politische Zweck — Schullern ist liberal — seiner Kunst geschadet hat.

Einen wertvollen Erzähler besitzt Jungtirol in **Hans von Hoffensthal** (geb. 1877 in Bozen); seine letzten Romane: Lori Graff (1909) und Hildegard Ruhs Haus (1910), dazu eine Reihe künstlerischer Novellen berechtigen zu erfreulichen Hoffnungen.

Von den Dramatikern Tirols ist bis jetzt nur **Karl Schönherr**, geb. 1868 in Axams, in Deutschland bekannt geworden. Sein Drama „Sonnwendtag" erregte bei der Aufführung in Berlin (1902) mehr durch den Stoff als den Kunstwert einiges, in Wien großes Aufsehen. Dicht vor der Priesterweihe entdeckt ein katholischer Seminarstudent, daß Neigung und Überzeugung dem priesterlichen Berufe widerstreben. Diesen blutjungen Schüler aber, der als Held einer Novelle fesseln würde, ertragen wir auf der Bühne nicht, denn sie duldet als handelnde Gestalten nur leidlich reife Menschen, keine Kinder. Wertvoller ist sein etwas älteres Stück „Bildschnitzer", das in Deutschland noch nicht zur Aufführung gelangt ist. Dagegen erscheint sein mit dem Schillerpreis gekröntes Bauernstück „Erde" recht unbedeutend und mehr papieren als erdig. — Einen Aufstieg bezeichnet sein Trauerspiel „Glauben und Heimat" (1910); doch kommt der größere Teil des starken Erfolges auf Rechnung des ergreifenden Stoffes, der kleinere auf die künstlerische Gestaltung.

Die Tiroler betrachten als ihren Landesdramatiker den 1862 in Nassereit geborenen **Franz Kranewitter**, und in der Tat haben wir in ihm eine nicht gewöhnliche dramatische Begabung anzuerkennen. Seine Tragödie heimatlichen Stoffes „Michel Gaißmayr", die Darstellung des Tiroler Bauernkrieges von 1525, ist sozusagen der Tiroler Wilhelm Tell mit unglücklichem Ausgang: der Held wird von seinen wankelmütigen Landsleuten im Befreiungskampfe gegen die Herrenmacht im Stich gelassen und geht elend zu Grunde. In mancher Hinsicht läßt sich Kranewitters Hauptwerk dem Florian Geyer Hauptmanns an die Seite stellen: viel Kraft im einzelnen, aber keine dramatische Steigerung und Zusammenfassung. Der Held bleibt unklar, sein Untergang wirkt nicht mit voller tragischer Wucht.

Ein tüchtiges Stück heimatlicher dramatischer Dichtung ist sein „Andre Hofer", im Aufbau künstlerischer als der Gaißmayr. — Auf den Einfluß von Tolstois Macht der Finsternis zurückzuführen ist ein Volksstück „Um Haus und Hof", das mit groben Mitteln arbeitet und nicht wahrhaft ergreifend wirkt.

Endlich sei noch freundlich gedacht des vor kurzem hingeschiedenen Grafen **Arthur Wolkenstein** aus Silz (1837—1907), eines Sprossen des alten Dichtergeschlechtes Oswalds von Wolkenstein, den man den letzten Minnesänger nennt. Besser bekannt unter dem Namen Arthur von Rodank, hat er außer einigen Romanen mit tirolischen Stoffen ein geschichtliches Lustspiel „Die Maultasch" (1877) geschrieben, das eine nicht gewöhnliche Begabung kundtat.

---

3. — Deutsche Literatur im fremdsprachigen Ausland.

1. — Literarische Einflüsse.

„Es bildet sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen" (Goethe, 1827). Diese Voraussage Goethes hat sich in den achtzig seitdem verflossenen Jahren voll bestätigt: die Bedeutung der deutschen

Literatur für die andern großen Literaturvölker ist in immerwährendem Aufsteigen, und bis in den Unterricht an den höheren und höchsten Schulen des Auslandes zeigt sich der dem Wissen von deutscher Sprache und Dichtung jetzt allenthalben beigemessene Wert.

Im allgemeinen läßt sich für die Beschäftigung des Auslandes mit deutscher Literatur, soweit die Hochschulen in Betracht kommen, kaum eine Stufenfolge feststellen, es sei denn daß man in eine Gruppe der deutschkundigen Länder zusammenfaßt: Frankreich, Nordamerika, England, die skandinavischen Länder, — in eine zweite Gruppe Italien, Spanien, usw. Nimmt man den Maßstab von dem Einfluß deutscher Literatur auf das geistige Leben, auf die Kenntnis bei den Höchstgebildeten, so ergibt sich die Reihenfolge: Frankreich, Nordamerika, England, und dahinter in weitem Abstande die übrigen Länder. Für die drei nordischen Königreiche und die Niederlande muß eine Ausnahme gemacht werden: in ihnen gehört die Kenntnis deutscher Literatur zu den Voraussetzungen höherer Bildung. Zahlen beweisen, nicht alles, aber manches; so ziehe man denn aus den folgenden Angaben des Vereins für das Deutschtum im Ausland seine Schlüsse. Von dem Gesamtwert der Ausfuhr deutscher Bücher nach fremden Ländern mit einem Bedarf von mehr als 120 000 Mark jährlich kamen 1910 auf Österreich-Ungarn 20 849 000 Mark, auf die Schweiz 6 841 000, auf Rußland 4 827 000, auf die Vereinigten Staaten 3 373 000, auf Frankreich 2 544 000, auf England 1 516 000 auf Italien 992 000 Mark.

Auf einen besondern Umstand sei nachdrücklich hingewiesen: das deutsche Drama, früher nur ein vereinzelter Gast auf den Bühnen des Auslandes, hat sich neuerdings, namentlich durch die Stücke Sudermanns und Hauptmanns, fast alle großen Bühnen der Welt erobert.

Eine Zusammenstellung aller Übersetzungen deutscher Literaturwerke würde zwei dicke Bände füllen. Mit Ausnahme des Werkes von Th. Süpfle über die Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich gibt es keine zusammenfassende Vorarbeit; auch über die Rolle deutscher Sprache und Literatur im höheren Unterricht fremder Völker fehlt es an jeder gedruckten Quelle, so daß die hier gegebenen Mitteilungen der freundlichen Auskunft der Unterrichtsminister und Hochschullehrer der einzelnen Länder zu verdanken sind. Sie beanspruchen nur den Wert eines ersten Versuches, und der Verfasser erbittet für die spätere Ergänzung dieses Abschnittes die Mitarbeit seiner Leser im Auslande.

Zur Vervollständigung der zunächst folgenden Angaben sei auf den Namenzeiger unter „Weltliteratur" und „Übersetzungen" verwiesen.

Die Kenntnis deutscher Literatur in **Frankreich** beginnt um die Mitte des 18. Jahrhunderts, abgesehen von vereinzelten Übersetzungen deutscher Werke schon aus früherer Zeit. Den Bann jedoch hat eigentlich erst das Buch der Frau von Stael „Über Deutschland" (1810) gelöst, von dem Goethe gerühmt hat: „Es war ein mächtiges Rüstzeug, das in die chinesische Mauer antiquierter Vorurteile, die uns von Frankreich trennte, sogleich eine Lücke brach." Seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts gehört die Kenntnis unserer Klassiker zum Besitz der obersten Schicht gebildeter Franzosen. Seitdem sind Lessing, Goethe, Schiller immer tiefer in das französische Geistesleben eingedrungen, und heute wird z. B. Lessings Hamburgische Dramaturgie in den Mittelschulen Frankreichs gelesen. Jede französische Geschichte der Romantik in Frankreich, der am tiefsten umwälzenden Bewegung im französischen Kunstleben, erkennt den bestimmenden Einfluß an, den die deutsche Literatur an der Wende des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts zum zweiten auf die französischen Schriftsteller gelibt hat. Bald darauf haben Heine und Börne in Paris vermittelnd gewirkt; insonderheit ist Heines „Romantische Schule" für die Franzosen seiner Zeit das geworden, was für unsere klassische Zeit das Buch De l'Allemagne von der Stael gewesen war. Unter den französischen Übersetzern des 19. Jahrhunderts befindet sich außer Sabatier (Goethes Faust) und Schuré kein einziger Künstler vom Range der großen deutschen Übersetzer oder einiger Engländer, Amerikaner und Italiener, weil die französischen Dichtungsübersetzer fast niemals den Versuch wagen, ihre hierfür spröde Sprache zur Wiedergabe der fremden Formen zu zwingen. Jedoch haben viele ausgezeichnete französische Übersetzer die Hauptwerke unserer Dichtung in musterhafter Prosa wiedergegeben, und für die reimlose Übersetzung auch gereimter Dichterwerke könnten sich die Franzosen auf Goethes Empfehlung dieser Art der Wiedergabe berufen.

Unter den französischen Übersetzern deutscher Dichtung steht neben Sabatier der Elsässer Eduard Schuré als ein metrischer Umdichter ersten Ranges. In seinem ausgezeichneten Buch über das deutsche Volkslied (L'histoire du Lied, 1868) stehen einige kleine Kunstwerke rhythmisch treuer Nachbildung, die ein paar Proben verdienen. Hier ist z. B. das Goethische „Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen" — —:

Par la grêle et l'orage
Par la foudre et l'éclair,
Par l'abîme sauvage
Par le ciel sombre ou clair,
Par la neige et le vent

En avant! en avant!
Plutôt souffrir
Mille douleurs
Que de subir
Tant de bonheurs.

Oh! les faiblesses
Qu'ont les cœurs pour les cœurs,
Que d'étranges tristesses
Dans leurs douleurs!

Und ist ein großer Unterschied zwischen dem stürmischen Schwunge des Arndtschen „Der Gott, der Eisen wachsen ließ" und der französischen Nachahmung? —:

Le Dieu qui fit pousser le fer
N'a pas voulu d'esclaves,
Il mit pour foudre et pour éclair
Le glaive au poing des braves.
Il mit l'audace dans leur cœur,
Le verbe dans leur bouche;
Il fit à l'homme un front sans peur
Jusqu'à la mort farouche. — —

O monte, monte, feu sacré
En flamme triomphante!
Notre étendard est arboré,
La liberté le plante,
Exaltez vos cœurs jusqu'au ciel,
Levez-vous tous, courage!
Jurez d'un élan fraternel:
„Il n'est plus d'esclavage!"

Zum Eindringen deutscher Literatur in Frankreich ist nachzutragen, daß Napoleons Zensur zeitweilig Goethes Faust als Buch, Schillers Räuber, Maria Stuart, Tell für die Bühne verboten hatte. — Kotzebue blieb bis tief ins 19. Jahrhundert ein Liebling der französischen Theater. Sein Rührdrama „Die Versöhnung oder Bruderzwist" (die Quelle von Erckmann-Chatrians und Mascagnis „Rantzau") wurde noch 1883 ein Zugstück des Pariser Odéon.

In neuester Zeit beschäftigen sich alle großen französischen Zeitschriften fortlaufend und eingehend mit allen wichtigsten Erscheinungen unserer Literatur, auch mit solchen, die den Franzosen so schwer zugänglich sind wie z. B. Fritz Reuter, über den es eine schöne Arbeit von Albert Sorel gibt. Die französische Literatur über Lessing, Goethe, Schiller, auch über unsere Romantiker, ja über manche bedeutsame Bewegung neuester Zeit hat mehrfach so Verständnisvolles hervorgebracht, daß die deutsche Literaturwissenschaft an dieser Befruchtung durch Frankreich nicht mehr vorübergehen kann.

Ein belesener und geschmackvoller Franzose, Henri Mazel, hat kürzlich ein Buch über die lesenswertesten Bücher („Ce qu'il faut lire dans sa vie") geschrieben, dessen Bemerkungen über die einem gebildeten Franzosen unentbehrlichen deutschen Bücher von Wert sind. Darin führt er, außer dem unvergleichlichen, zu einem französischen Klassiker gewordenen E. T. A. Hoffmann, an: alle Hauptwerke von Goethe, auch die Briefe und die Gespräche mit Eckermann; Schiller, Lessing, von Kleist allerdings nur den Zerbrochenen Krug, Herders Ideen, Jean Pauls Titan, Uhland, Chamissos Peter Schlemihl, Lenau, Grimms Märchen, Immermanns Oberhof, Hauffs Lichtenstein, Freytags Soll und Haben, Kellers Romeo und Julie, Auerbachs Dorfgeschichten, den Roman „Unsühnbar", den er aus Versehen Sudermann zuschreibt; die Musikschriften Wagners, die Werke Schopenhauers und Nietzsches. Man darf seine Angaben dahin ergänzen, daß die höchstgebildeten Franzosen, zumal die des nach 1870 geborenen Geschlechtes, eine noch bei weitem umfassendere Kenntnis deutscher Literatur besitzen.

Für den Einfluß deutscher Literatur auf **England** finden sich an vielen Stellen dieses Buches vereinzelte Angaben, auf die zurückverwiesen werden muß. Alles in allem ist festzustellen, daß England von jeher mit weit geringerer Teilnahme als Frankreich der Entwickelung unserer Literatur gefolgt ist. Vor dem 18. Jahrhundert ist kaum von einer Kenntnis deutscher Werke in England zu sprechen. Von Luther wurde natürlich einiges bekannt; Brants Narrenschiff, Scheidts Grobianus wurden übersetzt. Popes berühmter Essay on Man war wesentlich durch Leibniz beeinflußt. Klopstocks Messias blieb lange unbeachtet. Lessing allerdings wurde ziemlich früh bekannt: der Laokoon erschien englisch schon 1767, Minna erst 1789, Emilia gar 1794; den Nathan verwarf die frommbeschränkte englische Kritik.

Goethes Werther wurde 1779 übersetzt, drei Jahre später als in Frankreich; der Götz erst 1799. — Bürgers Lenore und Wilden Jäger übersetzte Walter Scott 1796. — Schiller begann erst 1792 seinen Einzug in England mit den Räubern (in Frankreich schon 1785). Der Don Carlos wurde 1798 zweimal übersetzt. Wielands Agathon war schon 1773 englisch erschienen. Man darf indessen getrost behaupten, daß fast alle großen englischen Dichter vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in unsere Zeit starke Anstöße, in einigen Fällen die stärksten, von deutscher Dichtung empfangen haben.

An der Spitze der Vermittler deutscher Dichtung für seine Landsleute steht zeitlich und als Bahnbrecher überhaupt William Taylor (1765—1836) aus Norwich. Er

hatte in Deutschland Deutsch gelernt und sich an Klopstocks Messias begeistert; 1791 veröffentlichte er eine Prosaübersetzung des Nathan, 1793 eine treue und bewundernswert feinsinnige, ja dichterische Übersetzung von Goethes Iphigenie in Versen. Nach Taylors Übersetzung von Bürgers Lenore hat Walter Scott die seinige zustande gebracht. Ja Taylor hat sogar eine dreibändige „Geschichtliche Übersicht über die deutsche Literatur" geschrieben (1830 vollendet), in der sich neben manchen verzeihlichen Irrtümern so viel Gutes findet, daß Carlyles vernichtende Kritik höchst ungerecht erscheint.

Unter den Dichtern war der erste bewußte Einführer deutscher Literatur in England Coleridge (1772—1834). Auch er hatte deutsche Sprache und Literatur in Deutschland kennen gelernt (1798—1800), hatte Klopstock besucht, sich in Göttingen liebevoll mit Lessing beschäftigt und erst durch ihn Shakespeares wahre Bedeutung erkannt. Sein deutscher Lieblingsdichter wurde Schiller, den er in einem schwungvollen Gedicht verherrlichte: „Ah! Bard tremendous in sublimity". Den Wallenstein hat er 1800 nach einer Abschrift vollständig übersetzt, bis heut unübertroffen. Auch Kant, Fichte und Schelling hat er zuerst in England bekannt gemacht. Unter den englischen Umdichtern deutscher Werke nimmt Coleridge immer noch den ersten Rang ein, und es lohnt, eine Probe seiner Übersetzungskunst zu geben:

Anfang von Schillers Dithyrambe.

Never, believe me,
Appear the Immortals,
Never alone:
Scarce had I welcomed the sorrow-beguiler,
Bacchus! but in came boy Cupid the smiler;
Lo! Phoebus the glorious descends from his throne!
They advance, they float in, the Olympians all!
With divinities fills my
Terrestrial hall!

Von den Mitgliedern der sogenannten „Seeschule" hat sich der fromme Wordsworth am unzugänglichsten für deutsche Literatur, namentlich für Goethe, gezeigt.

Nach Walter Scotts eigenem Geständnis ist ihm die Anregung zu dichterischem Schaffen überhaupt erst von der Kenntnis deutscher Literatur ausgegangen, und Bürgers Balladen, die Lenore voran, haben ihm seine eigentümliche Richtung gewiesen. Von dem Roman Kenilworth bekannte er, Goethes Egmont habe ihm den stärksten Anstoß gegeben. Scott hat auch Goethes Erlkönig, diesen recht schwach, übersetzt.

Für Byrons Befruchtung durch deutsche Dichtung gibt es mancherlei Beweise. Vom Manfred sagte Goethe: „Dieser seltsame geistreiche Dichter hat meinen Faust in sich aufgenommen und, hypochondrisch, die seltsamste Nahrung daraus gesogen." Byrons Braut von Abydos beginnt mit Versen, die zweifellos durch Goethes „Kennst du das Land" beeinflußt sind. In der Widmung des „Sardanapal" an Goethe nannte er sich dessen Literary vassal to his liege lord, und sein Tagebuch vom 13. Januar 1821 bezeugt, daß er Grillparzers Sappho viel verdankte.

Shelley hat einiges aus Goethes Faust übersetzt und seinem Freunde Byron manches aus der deutschen Literatur vermittelt. — Auch de Quincey war ein guter Kenner deutschen Geisteswesens.

Am höchsten unter den Vermittlern zwischen deutscher und englischer Literatur steht bis heute Thomas Carlyle (1795—1881). Einen nicht geringen Teil seines langen Lebens hat er der Übersetzung und Ausbreitung deutscher Dichtung in England gewidmet. Eines der lesenswertesten englischen Bücher über Schiller ist von ihm, und 1827 trat er zu Goethe in freundschaftliche Beziehungen, die erst mit dessen Tod endeten. Die besten seiner Jugendarbeiten galten der deutschen Literatur: über Jean Paul, das Leben Schillers (1825), über das Nibelungenlied, Novalis usw., und einen immer noch lesenswerten, wenn auch nicht in den Wesenskern Goethes eindringenden Aufsatz hat er nach dessen Tod über ihn geschrieben. Carlyle hatte es verdient, daß Goethe von ihm rühmte: „Wie ist es ihm ernst! Und wie hat er uns Deutsche studiert! Er ist in unserer Literatur fast besser zu Hause als wir selbst."

Von den großen englischen Dichtern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist kaum einer, dessen Wurzeln nicht auch aus deutschem Literaturboden Nahrung gesogen haben, so Thackeray, Tennyson, George Eliot, beide Browning, Swinburne. Hier ist auch der blühenden Goethe-Gesellschaften in London und Glasgow zu gedenken.

Unter den Nachfolgern Carlyles in der übersetzerischen Vermittelung zwischen Deutschland und England ist der Schotte John Stuart Blackie (1809—1895) an erster Stelle zu nennen. Er hat eine brauchbare Übersetzung des Faust (1834), eine Sammlung deutscher Kriegslieder, einen wertvollen Band „Wisdom of Goethe" gesammelt und in zahlreichen Aufsätzen für Verbreitung der Kenntnis deutscher Literatur gearbeitet.

Hervorhebung verdient ferner die Tatsache, daß das deutsche Drama, allerdings zumeist das minderwertige, seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in England mit Dutzenden von Stücken an vielen Bühnen dauernd vertreten war, freilich ohne daß die Engländer die Herkunft erfuhren, denn bei der damaligen Schutzlosigkeit des literarischen Eigentums wurden zahlreiche deutsche Stücke, besonders von Kotzebue, der Birchpfeiffer und Benedix, ohne Nennung der wahren Verfasser in willkürlichen Verarbeitungen („Adaptations") aufgeführt.

Daß von den meisten neueren Dichtungswerken Deutschlands englische Übersetzungen erschienen sind, braucht kaum gesagt zu werden. Immerhin fehlt noch manches deutsche Werk, das uns für klassisch gilt: an Dichtern wie Mörike, Heyse, Storm, Keller, Raabe, Hebbel, Ludwig, C. F. Meyer, Marie Ebner und manchen anderen hat die englische Übersetzungsliteratur noch sehr viel nachzuholen. Die kleine Abteilung „German Authors" in unserer sonst ja einzig in der Welt dastehenden Tauchnitz-Sammlung ist sehr unvollständig und ein wenig wahllos zustande gekommen. Die Nachfrage nach diesen Bänden ist in Deutschland stärker als in England!

Unter den nordamerikanischen Übersetzern deutscher Dichterwerke stehen Longfellow (1807—1882) und Charles Leland obenan. Longfellows „Golden Legend" ist die Bearbeitung von Hartmanns Armem Heinrich, und Leland, der Dichter der Hans Breitmann's Ballads und Übersetzer Heines, gehört beinah selbst zur deutschen Literatur.

Aus Italien ist für die neuere Zeit außer den schon erwähnten Übersetzungen von Maffei und Guerrieri-Gonzaga keine dichterisch hervorragende Vermittlerarbeit zu erwähnen.

In Spanien haben zwei hervorragende Dichter deutscher Herkunft gewirkt: Juan Hartzenbusch (1806—1880), der aber außer einer Nachbildung von Schillers Glocke für die Literatur des Landes seiner Väter nichts getan, und Fernan Caballero (1797 bis 1877), die Tochter eines Deutschen Böhl von Faber, die aus Deutschland die Liebe für die Volksdichtung mitgebracht und eine ganze Literatur spanischer Volksmärchen und Volkslieder gesammelt, zum Teil selbst geschaffen hat. Der Valencianer T. Llorente hat Goethes Faust meisterhaft übersetzt und unter dem Titel „Amorosas" Liebesgedichte von Goethe und Heine herausgegeben. — Von Schillers Wallenstein gibt es eine gute Übersetzung von G. de la Puente, von seinen sämtlichen dramatischen Werken eine von E. Mier.

Aus dem spanischen Südamerika stammen: eine Übersetzung des Laokoon von dem Peruaner Vargas, Umdichtungen vieler Lieder Uhlands, Goethes, Schillers, Heines von dem Kubaner F. Sellén.

In den Niederlanden wird jedes irgendwie bedeutsame deutsche Buch übersetzt, oder unübersetzt einfach nachgedruckt; und in den drei nordischen Reichen lesen die Gebildeten die deutsche Literatur in der Ursprache, die andern in Übersetzungen, die es von jedem namhaften Werke gibt. — Ähnliches gilt von Rußland, Polen, Ungarn.

Über die deutsche Literatur in den baltischen Provinzen Rußlands bedarf es keines besonderen Abschnittes; die hervorragenden baltischen Schriftsteller alter und neuer Zeit sind an ihrer zeitlich gebotenen Stelle unter ihren Genossen in Deutschland betrachtet worden. Nur um den nicht unbeträchtlichen Anteil der Deutschen in Rußland an der deutschen Gesamtliteratur ins rechte Licht zu setzen, werden hier die Namen der bedeutendsten baltischen Schriftsteller zusammengestellt: Lenz, Elisabeth Kulmann, Ungern-Sternberg, Pontenius, Mia Holm, Grotthuß, Maurice von Stern, H. A. Krüger, Graf E. Kayserling; von Gelehrten: Adolf Harnack.

Die Griechen haben die meisten wichtigen Werke unserer älteren und neuen schönen und wissenschaftlichen Literatur übersetzt.

Deutsche Literatur im fremdsprachigen Ausland.

2. — Die Schulen.

Über die Stellung des Deutschen, der Sprache und Literatur, im Schulunterricht wichtiger Staaten können hier nach den Auskünften der fremden Schulbehörden und den Prüfungsordnungen für die akademischen Grade folgende Mitteilungen gemacht werden.

Frankreich. Die Vorschriften für die mündliche Prüfung zur Oberlehrerschaft fordern die Kenntnis der Gedichte Bürgers, Goethes, Schillers, Tiecks, der Schlegel, der

von Chamisso, Uhland, Grün, Lenau, Rückert, Platen, Heine usw. Von Prosawerken sollen gekannt sein: Goethes Werther, Wilhelm Meister, Italienische Reise usw.

Zur Berechtigung der Lehrer für die oberen Klassen wird die Kenntnis verlangt von: Alexis, Marie Ebner, Freytag, Fontane, Heyse, Hans Hoffmann, Hans Hopfen, Liliencron, Raabe, Riehl, Rosegger, Stifter, Storm, Sudermann, Wildenbruch, Wilbrandt, aber auch Ganghofer, Rodenberg, Spielhagen, sogar Stinde.

Von zusammenhängenden Dichtungen werden in den Prüfungsvorschriften empfehlend genannt: Schillers und Goethes dramatische Meisterwerke, der erste Teil des Faust, Grimms, Bechsteins, Hauffs Märchen, Roseggers Waldjugend, Storms Pole Poppenspäler, Kramdambuli von der Ebner, Wildenbruchs Kindertränen, Kellers Kleider machen Leute.

Deutsch ist ein Hauptprüfungsgegenstand an sämtlichen französischen Universitäten, auch an denen Südfrankreichs. Aus der Prüfungsordnung z. B. der Universität zu Toulouse seien als zu beherrschende Werke genannt: Lessings Minna, Goethes Tasso und elftes Buch von Dichtung und Wahrheit, Wallensteins Lager, Heines Wintermärchen, Grillparzers Ahnfrau, Storms Pole Poppenspäler. Eine Zusammenstellung der Prüfungsordnungen aller französischen Universitäten ergibt so ziemlich alle Meisterwerke älterer und neuerer deutscher Literatur. Ähnliches gilt von den Forderungen zur Aufnahme in die wichtige Ecole Normale Supérieure. Zur Aufnahme in die Kriegschule von St. Cyr ist die Kenntnis des Deutschen notwendig.

An der Pariser Universität wird von hervorragenden Deutschkundigen, darunter Ernst und Henri Lichtenberger, die gesamte deutsche Literatur behandelt; z. B. im ersten Halbjahr 1907 wurde an der Sordonne über den zweiten Teil des Faust und die Spätromantiker gelesen. — Seit drei Jahren erscheint in Paris die gehaltreiche Revue Germanique.

An den Universitäten Englands spielen deutsche Sprache und Literatur die wichtigste Rolle unter den neusprachlichen Fächern. Im Winterhalbjahr 1907/08 wurden z. B. in Oxford Vorlesungen gehalten (außer über deutsche Sprachgeschichte usw.) über: Schiller, — Literatur des 16. Jahrhunderts, — Die Zeit von 1748—1786, — Vom 12. bis 14. Jahrhundert, — Goethe, — Schillers Wallenstein: also ein Reichtum an Vorlesungen wie kaum an einigen kleinen deutschen Universitäten.

Anders steht es an den englischen Gymnasien. Hier ist allerdings ein Unterschied zu machen zwischen alten Anstalten wie Eton, Harrow und den neuen Schulen, z. B. Cheltenham, Clifton, Malvern. Auf jenen steht nach Mitteilungen eines unserer besten deutschen Lehrer Englands, Siepmann in Clifton, der deutsche Unterricht ungefähr auf der gleichen niedrigen Stufe wie das Englische an manchen deutschen Gymnasien. Was Wiese in seinen „Deutschen Briefen über englische Erziehung" vor dreißig Jahren über den Vorrang des Französischen vor dem Deutschen im höheren Unterricht Englands gesagt hat, trifft noch heute zu. Immerhin kann selbst von dem klassischen Gymnasium in Eton berichtet werden, daß dort Lessing, Goethe und Schiller mit Erfolg gelesen werden, ja daß sich auch mit einigen neueren Dichtern, z. B. Scheffel, Freytag und Storm, die Schüler freiwillig beschäftigen.

Merkwürdig ist die Zurücksetzung des Deutschen hinter das Französische an den englischen Kriegschulen in Woolwich und Sandhurst. Bis 1890 war das Deutsche Pflichtgegenstand; seitdem ist ihm eine viel weniger günstige Stellung eingeräumt worden.

Ergänzt sei die Betrachtung der deutschen Literatur in England durch die Rolle, die ihr in dem bekannten Verzeichnis Luddocks: „Die hundert besten Bücher" (der Weltliteratur) eingeräumt wurde. Allerdings hatte Luddock in jener für England maßgebenden Bücherliste lebende Schriftsteller ausgeschlossen; dennoch befremdet die Tatsache, daß er neben Dutzenden durchaus nicht klassischer Werke anderer Sprachen nur 5 deutsche Bücher anführt: Nibelungenlied, Goethes Faust, Dichtung und Wahrheit, Schillers Tell, Humboldts Reisen.

An der Columbia-Universität zu New-York wird u. a. über folgende Gegenstände gelesen: Deutsche Anfangsgründe in mehren aufsteigenden Stufen. — Ausgewählte Schriften Lessings, Goethes, Schillers. — Geschichtliche Prosa: Reden von Bismarck, Moltke, Karl Schurz usw.; ausgewählte Bilder aus der deutschen Vergangenheit von Freytag. — Lessings Laokoon und Hamburgische Dramaturgie. — Kleist, Grillparzer, Hebbel, Ludwig. — Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Goethes Faust, beide Teile. — Das deutsche Drama im 19. Jahrhundert. Hauptmann und Sudermann. —

Geschichte der deutschen Sprache. — Übungen im Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen. — Die Geschichte der deutschen Kultur. — Ähnlich, zum Teil noch reichhaltiger, lauten die dem Verfasser übersandten Berichte von den Universitäten Harvard (Cambridge, Massachusetts), Washington, Madison (Wisconsin), Leland Stanford (Californien), Chicago, Urbana (Illinois), Yale (Newhaven, Connecticut) und einigen andern.

Am Brüsseler Gymnasium (Athénée) wird in den obersten Klassen das Deutsche als Pflichtgegenstand behandelt.

In Amsterdam und Leiden wird alles das gelesen, was auch in Deutschland bräuchlich ist; so z. B. im letzten Jahr in Amsterdam über die deutsche Literaturbewegung seit 1870.

An den niederländischen Gymnasien werden außer unseren Klassikern gelesen: Freytag, Ludwig, Grillparzer, Hebbel, Keller, C. F. Meyer, Storm, Heyse, Raabe, sogar Hauptmann und Sudermann (in besonderen Schulausgaben). Es wäre schwerlich ein Schaden, wenn dieses Vorbild im deutschen Unterrichte Deutschlands Nachahmung fände.

In der französischen Schweiz sind Universitätsvorlesungen über deutsche Literatur eine feste Einrichtung. In Genf wurden zuletzt über Goethe und den 2. Teil des Faust, in Lausanne über die Romantiker Vorträge gehalten.

Die Mitteilungen aus Kopenhagen melden von Vorlesungen über: Nibelungenlied, Luthers Freiheit eines Christenmenschen, Sturm und Drang, Literaturgeschichte von Klopstock bis Goethe, Goethes Faust, Lessings Nathan — dies alles in einem Halbjahr.

An den höheren Schulen Dänemarks werden mehr deutsche Schriftsteller als in Deutschland gelesen, z. B. von Goethe sogar der Faust, von Heine Stücke aus den Reisebildern und dem Buch der Lieder, Werke von Franzos, Frenssen, Freytag, Heyse, Hans Hoffmann, Kellers Arme Baronin, Riehl, die besten Novellen von Storm, einiges von Sudermann und Wildenbruch. In dem Verzeichnis steht sogar Bismarcks berühmte Rede vom 6. Februar 1888!

Ähnlich lauten die Nachrichten aus Schweden und Norwegen. In Upsala wurde über Goethes Faust und mittelhochdeutsche Literatur, in Lund über deutsche Sprachgeschichte, Hans Sachs, Opitz, Goethes Werther, deutsche Lyriker seit Goethes Tode, sogar über Sudermann gelesen, und die Reihe der an den schwedischen Gymnasien gelesenen Schriftsteller reicht von Lessing bis zu — Benedix.

An den russischen Universitäten wird deutsche Literatur ziemlich eingehend getrieben.

Die Nachrichten von den italienischen Universitäten lauten sehr verschieden, am wenigsten für uns erfreulich aus Rom. In Mailand las Professor Friedmann, der Verfasser des Werkes „Das deutsche Drama", zuletzt über Goethes Götz und die Romantische Schule und lehrte Gotisch und Mittelhochdeutsch. — In Florenz wirkt Professor Fasola, der Herausgeber der ausgezeichneten Rivista di letteratura tedesca, die in Deutschland bekannter zu werden verdient, und hat letzthin Vorlesungen über die Beziehungen der deutschen und italienischen Literatur gehalten, außerdem im Lehrerseminar unsere Klassiker, sowie Luther, Sachs, Grimmelshausen, Gotthelf behandelt.

An den italienischen Gymnasien wird kein fremdsprachlicher Unterricht erteilt; Deutsch wird nur an den Oberrealschulen und Handelschulen gelehrt, und hier wird einiges von Lessing, Goethe, Schiller, Heine gelesen.

In Spanien wird nur an der Universität zu Barcelona deutsche Literatur getrieben; im letzten Halbjahr wurde Goethes Faust behandelt.

Der Professor Alfredo Apell las an der Universität zu Lissabon über: Die moderne deutsche Literatur, Goethes Faust, Goethe als Vertreter seines Volkes, Deutschlands Einfluß auf die Kultur. — In den oberen Klassen der portugiesischen Gymnasien werden hauptsächlich Goethe, Schiller und A. von Humboldt gelesen.

In Griechenland wird weder an der Universität noch an den zahlreichen Gymnasien Deutsch getrieben, an der Universität allerdings auch keine andere neue Sprache.

Endlich sei berichtet, daß kürzlich an der Universität in Kioto (Japan) ein Lehrstuhl für deutsche Sprache errichtet wurde.

Über den Betrieb der deutschen Schulen im Ausland findet man eingehende Nachrichten in dem wichtigen „Handbuch des Deutschtums im Auslande" (Berlin, G. Reimer).

Neunzehntes Buch.
Wiſſenſchaft und Preſſe.

Erſtes Kapitel.
Die Sprache der Wiſſenſchaft.

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain. (Boileau.)

Zum erſten und letzten Mal wird hier ein fremdſprachiges Leitwort gewählt, weil, bezeichnenderweiſe, kein deutſcher Schriftſteller etwas Ähnliches mit gleicher Schärfe geſagt hat. Die deutſche Wiſſenſchaft ſteht ſo hoch wie nur irgend eine andere; die Deutſchen ſelbſt, aber auch viele Kundige aus andern Völkern behaupten, ſie nehme den erſten Rang ein; in der literariſchen Darſtellung ihrer Ergebniſſe ſehen wir die deutſche Wiſſenſchaft leider auf einer viel weniger hohen Stufe. Da es ſich in dieſem Buch um die Werke aus der ſchönen Literatur und ihren Grenzgebieten, nicht um eine Geſamtgeſchichte der deutſchen Geiſteswiſſenſchaften handelt, ſo können hier faſt nur ſolche gelehrte Werke behandelt werden, die durch Kunſtform oder Adel der Sprache ebenſo ſehr Literatur wie Wiſſenſchaft ſind. *Literatur iſt Kunſt, nicht Handwerk*: nach dieſem Grundſatz iſt die Auswahl der in dieſem Abſchnitt erwähnten Werke erfolgt. Ein Buch gehört noch lange nicht zur Literatur, weil es tiefe Wahrheiten enthält; ſonſt ſtänden mathematiſche und aſtronomiſche Werke obenan. Erſt durch die künſtleriſche Form werden wiſſenſchaftliche Forſchungen Literatur. „Nicht jeder, der ein leſenswertes Buch ſchreibt, kann einen leſenswerten Satz ſchreiben“, ſo heißt es in Paul Coßmanns geiſtreichen Aphorismen. Das Weglaſſen vieler ſonſt bedeutungsvoller Namen und Werke bei der Auswahl aus der ungeheuren Bücherwelt des Wiſſens rechtfertigt ſich durch den leitenden Geſichtspunkt: Reinheit, Klarheit, Schönheit, wenn möglich Eigenheit der Sprache. Peinlich ſtreng dürfen dieſe Forderungen allerdings nicht gelten: die Zahl der zugleich rein, klar, ſchön und eigen geſchriebenen deutſchen Werke der Wiſſenſchaft iſt betrübend klein.

Einer der Hauptgründe für die Seltenheit der Kunſtproſa in unſerer Wiſſenſchaft iſt die unglückſelige krankhafte, immer noch zunehmende *Fremdwörterei*, auf die in dieſem Buch an ſo vielen Stellen hingewieſen werden mußte, die eingehend behandelt wird in des Verfaſſers „Deutſcher Stilkunſt“. Alle Kunſt iſt ſtrengſte Wahl der Mittel, ſelbſtverſtändlich der reinen Mittel. Was für ein Bildhauer wäre das, der Haare, Augen, Zähne, Haut nicht mit dem reinen Mittel ſeiner Kunſt, mit Marmor oder Erz darſtellen könnte, ſondern Menſchenhaare, Glasaugen, echte Zähne, leibhafte Tierhaut verwendete! Für die deutſche Kunſtproſa iſt das reine Mittel das deutſche Wort, die längſt völlig eingedeutſchten Lehnwörter eingeſchloſſen. Faſt immer iſt das Fremdwort unſinnlicher, farbloſer, formelhafter als das deutſche, darum unkünſtleriſch. Wer z. B. ſtatt Umgebung, Welt, Umwelt, Geſellſchaft, Lebenskreis, Hintergrund, Bezirk, Bildungswelt, Herd, Dunſtkreis, Keimboden, Reich, Tagesgeiſt, Außendinge und vieler, vieler anderer ſinnlich gefühlter, farbiger, fein abgeſchatteter Wörter ein für alle Mal Milieu ſetzt, der verzichtet auf Kunſt der Sprache, denn er bedient ſich einer Formel, wo ein Bildwort ſtehen muß. Formelhafte Proſa iſt das Gegenteil von Kunſtproſa, und wer ſich mit der bequemen fremden Formel begnügt, anſtatt wie jeder echte Künſtler ſeine Kunſtmittel fein abzuwägen und ſtreng auszuwählen, der ſteht außerhalb aller Kunſt, der liefert ſchlechte Fabrikware. Zu dieſer kunſtloſen, nur fürs Verſtandenwerden beſtimmten Schreiberei würde Volapük, Esperanto oder ein Telegraphenkodex hinreichen, ja oft geeigneter ſein.

Der heutige Sprachzuſtand unſerer wiſſenſchaftlichen Literatur zeigt uns ein Zurückweichen unter den Höhepunkt, den die Sprache guter Zeitungen und gebildeter Behörden längſt erreicht hat. Selbſtverſtändlich wird hier nicht kleinlich gekrittelt an der Sprache von Männern der Wiſſenſchaft, die in einem bedeutſamen Werk einige Fremdwörter, ſelbſt manche überflüſſige, gebrauchen. Hier wird nicht Silbenſtecherei getrieben, nicht jedes zum ererbten Schatz unſerer Bildung gehörende Fremdwort geſcholten; denn nicht um eine Schrulle handelt es ſich, ſondern um die Lebensfrage deutſcher Kunſtproſa. Vollends denkt niemand daran, unſern Dichtern und großen Schriftſtellern Vorſchriften zu machen, denn ſie ſind es, die unſere Sprache ſchaffen oder fortbilden. Wie viele aber unter unſern Männern der Wiſſen-

schaft können für sich eine gleiche sprachbildende Gewalt beanspruchen? Die rühmenswerten Ausnahmen immer ausgenommen, steht es bei uns so: die Männer der Wissenschaft schreiben schlechteres Deutsch als die meisten anderen Schriftsteller. Da aber nach Rankes weisem Wort „nur die schön geschriebenen Geschichtswerke" und wissenschaftlichen Bücher überhaupt bleiben, so sehen wir ein erschreckend schnelles Versinken selbst der berühmtesten deutschen Gelehrtenwerke, ein viel schnelleres als in Frankreich und England. Die Wissenschaft von gestern hat geringen Inhaltswert für die Leser von morgen, und die Kunst der Darstellung, die allein gelehrte Werke vor dem Veralten schützen könnte, ist in Deutschland zu seiten. Eines der sehr wenigen Beispiele klassischer Geltung alter deutscher Gelehrtenbücher, der Schriften Jakob Grimms, erklärt sich zum großen Teil durch ihre ebenso reine wie künstlerische Sprache.

In der Sprachreinheit stehen wir heute viel tiefer als um die Mitte des 18. Jahrhunderts; ja gewisse Spracherscheinungen bei angesehenen Gelehrten lassen die Gefahr als drohend erscheinen, daß sich das Deutsch der Wissenschaft zu einer Mischsprache wie das Englische entwickele. Eine französische Zeitschrift höhnte jüngst, unter Anführung zahlreicher Beispiele aus den Büchern berühmter deutscher Gelehrten: „Die deutschen Männer der Wissenschaft machen ernstliche Anstrengungen, durch eine Verschmelzung der deutschen und der französischen Sprache zur Weltsprache zu gelangen. Das Esperanto wird überflüssig." Also noch heute genau so wie vor zweieinhalb Jahrhunderten, als Zincgref von den „gewelschten Teutschen" schrieb, daß sie „durch diesen ihren albernen Wahn endlich dahin geraten, daheim billig verhaßt, draußen mit unbillig verlacht und verachtet zu werden".

Es ist in der Tat bei uns so weit gekommen, daß unter wissenschaftlicher Darstellung oft verstanden wird eine mit zahlreichen großartig klingenden Fremdwörtern, mit möglichst vielen Begriffswörtern auf tät, ität, ismus, ismen, istisch, izistisch, ation, isation, utionistisch usw. Über Kunst, über Dichtung zumal, erscheint jetzt kaum noch ein Buch, ein Aufsatz mit weniger als drei Fremdwörtern in zwei Zeilen. Ausländer, die hieraus schlössen, die deutsche Sprache sei unfähig, über Kunst zu reden, würden durchaus entschuldigt sein. Unwillkürlich kommt einem gegenüber diesem Sprachunvermögen der Gedanke: Warum schreiben solche Schriftsteller nicht lieber lateinisch? Schon Goethe erteilte — nach einem jüngst aufgefundenen Blatte des Weimarer Archivs — den Rat: „Die Modernen sollen nur lateinisch schreiben, wenn sie aus nichts Etwas zu machen haben." Der Umstand, daß viele Moderne nicht mehr lateinisch schreiben können, ist kein Hindernis; denn deutsch können sie auch nicht schreiben, versuchen es aber trotzdem. Auch könnten sie ja das unzulängliche Latein beliebig mit griechischen, französischen und sonstigen selbstverfertigten Fremdwörtern spicken.

Die nächstfolgenden Beispiele sind sämtlich den Werken lebender hervorragender Forscher, hauptsächlich der zu gutem Deutsch berufsmäßig verpflichteten „Germanisten" entnommen; nicht boshaft ausgesucht, sondern, wie zufällig gefunden, so verzeichnet, lange nicht der tausendste Teil einer größeren Sammlung. Die Namen werden, bis auf die der unerträglichsten Wälscher, unterdrückt, weil die Klage nicht so sehr Personen bloßstellen, wie einen Zustand erkennen lassen soll. Ein für alle Mal aber sei hierzu bemerkt, daß der Verfasser sich selbst in das Verdammungsurteil — die Fremdwörterei ausgenommen — über den Mangel an deutscher Prosakunst einschließt und nur den mildernden Umstand anführt, er sei wenigstens redlich bemüht gewesen um verständliches Deutsch. Dies und reines Deutsch sind erlernbar; alles andere ist eine Gabe, die man hat oder nicht hat.

Kann man es als deutsche Sprache bezeichnen, wenn ein berühmter Germanist schreibt: „In dieser Exemplifikation, in dieser dramatischen Kritik eines sozialen Faktors liegen tragische und komische Elemente", also einen Satz, dessen sämtliche Begriffswörter aus fremden Sprachen stammen? Oder wenn ein andrer Germanist, um nur ja zu fremdwörteln, von „kriminellen Verbrechen" spricht und uns in fremden Zungen redend versichert, Wilbrandt habe „die Liebenswürdigkeit zur charakteristischen note personnelle"? Oder wenn ein dritter uns von Hamann berichtet, „sein erstes (!) Début sei ungeschickt ausgefallen"? Oder wenn ein vierter, ein noch berühmterer, von einer „sentimentalen Empfindsamkeit" redet und ehrlichen deutschen Lesern nachsagt, sie hätten ein „harmonistisches Totalitätsbedürfnis", wovon kein deutscher Leser bisher eine Ahnung hatte? Kleists Käthchen ist ihm ein „wundersames tomber en jeunesse", was unfranzösisch ist, und Immermann besitzt für irgend etwas keine „prédilection d'artiste". Rückfall in die Jugend und Künstlervorliebe wären ja nur deutsch, also unwissenschaftlich. Ist es noch deutsch, wenn bei einem fünften mit deutschen Buchstaben „forcierte Jovialität

und ein pseudonaturalistisches Arrangement" gedruckt stehen? Und was sagt man dazu, daß ein deutscher Gelehrter, der ein Menschenleben an die Erforschung des deutschen Dichters Goethe gesetzt, mehr als ein viertel Jahrhundert hindurch alljährlich einen Sammelband über ihn herausgegeben, einen Aufsatz über Goethes häusliches Leben für eine deutsche Zeitung überschreibt: „Goethe intime"! Oder daß ein deutscher Gelehrter — in einem Buch über deutschen Stil! — von der „Topik und Heuristik der Probleme" lauderwälscht!

Bei einem sehr bekannten Kulturgeschichtschreiber gibt es eine „Egoität" und einen „Ipsismus"! Hier haben wir nichts andres als das Volapük einer Kaste, die sich dünkelhaft sprachlich über eine niedrigere Kaste emporblähen will, weil Egoismus und gar die ja bloß deutsche Selbstsucht ihr nicht zunftgelehrt genug erscheinen. Also genau der Vorgang wie bei den albernsten unter den deutschen Humanisten des 16. Jahrhunderts und, was die philologische Seite dieses Küchenlateins betrifft, genau so lächerlich wie die „Quiddität" der mittelalterlichen Scholastiker. — Hierher gehören die fürchterlichen Unwörter Phänomenalismus, Pampsychismus, Evolutionismus, Intensivierung, Konkretivierung —: lauter „Schöpfungen" Karl Lamprechts!

Darf ein deutscher Literaturforscher, also kein Modewarenhändler, schreiben, daß in unserer Dichtung „Novitäten creiert" werden? Und darf ein deutscher Hochschullehrer von einem „archaisierenden, abstrakten Pseudoidealismus" radebrechen? Ist es etwa „pedantischer Purismus" — dieser alberne, längst abgenutzte Einwand —, wenn man einen noch so berühmten Schriftsteller aus der Literatur ausschließt, der da schreibt „exquisite Noblesse und rosenrote Jugend geben die charakteristischen Elemente der reizvollen Genrebilder"? Wie nennen deutsche Leser einen „teleologischen Energismus mit perfektibilistischer Tendenz" (als Kern von „Goethes ethischer Anschauung"!) bei einem unserer berühmtesten deutschen Gelehrten? Und in welcher Menschensprache schreibt einer unserer ersten Theologen, wenn er spricht von „einem instruktiven Kontrast zu diesem religiösen Korruptionsprozeß, dessen stabilem Produkt"? Solcher greulichen Sprachverrottung gegenüber ist es eine wahre Herzstärkung, bei Schopenhauer zu lesen:

Ist denn die deutsche Sprache vogelfrei, als eine Kleinigkeit, die nicht des Schutzes der Gesetze wert ist, den doch jeder Misthaufen genießt? Wie würde ein solches willkürliches, ja freches Umspringen mit der Sprache, wie heutzutage in Deutschland jeder Tintenklexer es sich erlaubt, in England, Frankreich, Italien aufgenommen werden?

Wir sind zur Stunde wirklich dahin gelangt, daß als Grundsatz vieler gelehrter deutscher Schriftsteller zu gelten scheint: Nie ein deutsches Wort für das, was sich durch ein beliebiges fremdes bequemer, kunstloser und unklarer ausdrücken läßt. Nach diesem Grundsatz schreibt z. B. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, in dessen „Griechischer Literatur des Altertums" wenig Sätze ohne ein Fremdwort stehen und die leider nicht ganz zu umgehenden deutschen Wörter oft geradezu wie Fremdwörter inmitten des gelehrtklingenden sprachwidrigen Esperanto erscheinen, so z. B. in dem schönen Satze: „Diogenes gerierte sich im Leben als ein potenzierter Sokrates". Und damit dieser gelehrten Sprachverwilderung der innere Humor nicht fehle, gebraucht einer unserer sonst mit Recht geachteten Forscher in der Vorrede zu einem „Handbuch des Deutschtums im Auslande" zahlreiche überflüssige Fremdwörter und schließt dann, seiner selbst spottend, schwungvoll mit dem so wahren Satze Schillers: „Die deutsche Sprache, die alles ausdrückt, das Tiefste und Flüchtigste, den Geist, die Seele, — unsere Sprache wird die Welt beherrschen." Möglich, aber die Welt der deutschen Gelehrsamkeit fürs erste nicht.

Fast alle vorangehenden, lange nicht die schlimmsten, Beispiele sind aus solchen Schriften geschöpft, deren Verfasser sich komischer Weise nachdrücklich über die „Unkunst und Unoornehmheit der Fremdwörter" — bei den andern! — entrüstet haben. Wegen ihrer Unfähigkeit im deutschen Ausdruck zur Rede gestellt, berufen sich unsere wissenschaftlichen Fremdwörtler wie ein Mann auf Lessing, Goethe, Schiller! Als ob wir bei diesen Dreien die der leidigen Erbschaft des 17. Jahrhunderts zuzuschreibende Sprachunsitte ertragen würden, hätten sie nicht den Nathan, den Faust und den Wallenstein geschrieben! Welche unsterblichen Meisterwerke der Sprache haben aber unsere fremdwörtelnden Gelehrten, bei aller Achtung vor ihren wissenschaftlichen Leistungen, aufzuweisen? Ebensowenig ist fortan die Forderung leidlicher Sprachreinheit für die Wissenschaft mit dem nichtssagenden Schlagwort „Chauvinismus" abzuweisen. Nicht nur um politische Selbstachtung, die doch wohl keine Schande und kein Chauvinismus ist, sondern ebensosehr um Kunst oder Unkunst der Sprache handelt es sich. Daß der heutige von den gröbsten Fremdsprachenfehlern wimmelnde Speisekartenstil der Gelehrten die Achtung vor uns bei gebildeten

Völkern vermehre, oder gar daß er künstlerisch sei, das wagen selbst solche nicht zu behaupten, die sich, wie z. B. Wilamowitz, überhaupt nur in ihm ausdrücken können.

Einer unserer bedeutendsten Sprachforscher, Friedrich Kluge, hat in seinem Büchlein „Unser Deutsch" das zum Trost bestimmte Wort geschrieben: „Fremdworte, die dem deutschen Sprachcharakter widerstreben, sind kurzlebend." Das ist richtig, ändert aber nichts daran, daß die fremdwörtelnden Werke der Wissenschaft unsere Sprache für die Gegenwart verderben und für die Nachwelt selbst völlig ungenießbar sein werden, denn die Bewegung zum künstlerischen, also zum reinen Deutsch ist gottlob nicht mehr aufzuhalten. Die meisten wissenschaftlichen Bücher unserer Zeit werden nach einem Menschenalter besserer Spracherziehung das Schicksal ihrer Vorgänger aus dem 17. Jahrhundert erleiden: ihre Sprache wird sie bis zur Possierlichkeit lächerlich erscheinen lassen.

Die letzte Auflage des Heysischen Fremdwörterbuchs enthält gegen 100000 Fremdwörter. Man sollte denken, diese Schatzkammer buntscheckiger Flicken müßte selbst den abgrundtiefsten Vertretern heutiger Wissenschaft genügen. Sie genügt bei weitem nicht: täglich werden neue, in keiner Menschensprache so vorkommende willkürlich hinzuerfunden, wie z. B. die Ipsissimosität und Impressionabilität, die Motivation, der Historizismus, die Valenzen, Psychismen, Nervosismen; und die lammsgeduldigen Leser lassen sich diesen bei keinem andern gebildeten Volk der Erde herrschenden Unfug gedunsener Gelehrtuerei für die allergewöhnlichsten Begriffe ruhig gefallen. Eine Mengselsprache wie die der deutschen Wissenschaft findet sich nur noch bei den Türken und den Zigeunern. Deutsche Gelehrte erdreisteten sich, zu behaupten, die deutsche Sprache sei zu armselig zur Bezeichnung der Seele eines deutschen Dichters. Einige Goethe-Forscher sprechen fast nur noch von Goethes „Psyche", wie sie schon anfangen, von Goethes „Oeuvre" zu französeln, und von Heines Bios. Von hier bis zum Ersetzen der plumpen Liebe durch Eros oder den indischen Kama, des gemeinen Weibes durch Gyne, des abgedroschenen Herzens durch Cor ist nur ein Schritt, denn alle diese fremden Wörter haben genau dieselbe Berechtigung wie Psyche für Seele, Oeuvre für Werk. Wer für Selbstsucht dünkelhaft Egoität zu sagen vorzieht, der wird uns nächstens mit Deität und Hominität für Gottheit und Menschheit beglücken. Daß alle diese abscheulichen Wortstümpereien auch sprachlich unmöglich sind, empfindet man im Erblande der Philologie nicht. Die stolzesten Vertreter der „humanistischen Bildung" bedienen sich des erbärmlichsten Küchenlateins, denn nichts andres sind sprachwidrige Wörter wie Individuell, Psychismus und tausend andere, aber selbst Germanistik. Vor unsern Augen hat sich z. B. folgende Entwicklung dieses Küchenlateins in wenigen Jahren vollzogen: Historisch erschien dem gelehrten Zunfthochmut auf die Dauer nicht vornehm genug, weil es auch von gebildeten, aber unzünftigen Menschen gebraucht wurde. Folglich erfand man das Unwort Historistisch; und da bei uns der Schein der Wissenschaftlichkeit mit der fremdwörtelnden Verstiegenheit wächst, so war die nächste Sprachstufe: Historizistisch. Ob hiermit der Gipfel des scheinwissenschaftlichen Gespreizes erklommen ist, bleibe einstweilen unentschieden.

In keinem Zweige wissenschaftlichen Betriebes zeigen sich Unvermögen und Abneigung, deutsch zu schreiben, in so widerwärtiger Weise wie in einem großen Teil der Wissenschaft von der Kunst, besonders von der deutschen Literatur. Gibt es eine schreiendere Stillosigkeit, einen tieferen Seelenwiderspruch, ja eine ärgere Unwahrhaftigkeit, als daß Männer ihr Leben an die Erforschung der Literaturwerke einer Sprache setzen, von der sie, nach ihrem eigenen Tun, überzeugt sind, daß sie unfähig ist zum Ausdruck der Urbegriffe der Menschheit, geschweige der Kunst? Dürfen wir länger dulden, daß die Ausbilder unserer Deutschlehrer die heilige Sprache unseres Volkes zum Gespött für gebildete Ausländer machen? Welche tiefe Selbsterniedrigung liegt darin, daß viele berufsmäßige Erforscher deutscher Dichtung und deutschen Stils mit voller Absicht ein sprachliches Gemengsel schreiben, das heute von gebildeten Speisewirten und Handelsreisenden verworfen wird! Beispiele wie die aus Hunderten herausgegriffenen von Goethes Psyche und Oeuvre, von „Goethe intime", von Goethes „Inrischem Psychismus" stehen wegen des beanspruchten Ranges ihrer Urheber noch tiefer als die „Hautes nouveautés" oder das „Pour acquit" deutscher Schneidergesellen und Kellner. Der Preis vollendeter Fremdwörterei in der Mißhandlung deutscher Dichtung gebührt zur Stunde einem gewissen Max Herrmann in Berlin, der in seiner Einleitung zum Werther in der vornehmen Cottaschen Jubiläumsausgabe von Goethes Werken die meisten bedeutsamen Begriffswörter aus irgend einer fremden Zunge wählt. Im Vergleich mit der Sprache solcher Poesie-Professoren von heute steigt der Poesie-Professor Gottsched zu klassischer Höhe empor, denn der wollte und konnte wenigstens deutsch schreiben.

Natürlich lautet der Einwand solcher Lehrer der Deutschkunde, denen Deutschgeschriebenes nicht wissenschaftlich genug erscheint, regelmäßig: die bekanntlich so arme deutsche Sprache reicht zur Bezeichnung der allerzartesten, der allererhabensten Offenbarungen nicht aus, mit denen diese Leuchten der Wissenschaft das plumpe deutsche Volk und dessen plumpe Sprak begnaden möchten. O über diese ausbündigen Feinmeister der Sprachkunst! Unsern größten Dichtern hat das von ihnen verachtete Deutsch genügt:

Seien die Stempel uns heilig, die alle Jahrhunderte brauchten,
Sei es die Weise sogar, die sie bedächtig gewählt.
Fand ein Goethe doch Raum in diesen gemessenen Schranken,
Wären sie plötzlich zu eng für die Heroen von heut? (Hebbel, Die deutsche Sprache.)

Aber schon Leibniz hat die unglaublich dumme Ausrede, die deutsche Sprache reiche für die Gedankentiefe unserer Wissenschaft nicht aus, herb verspottet, indem er den Fremdwörtlern seiner Zeit zurief, daß sie „wahrlich mehr die Armut ihrer vermeinten Beredsamkeit als die Vortrefflichkeit ihrer Einfälle dadurch zu erkennen geben".

Ungerecht aber wäre die Verschweigung, daß unter den Germanisten eine Reihe der Besten an der „sprachlichen Ehrlosigkeit", die der Philologe Moritz Trautmann grob, aber treffend, einigen seiner Fachgenossen vorgeworfen, keinen Teil haben. Ja, es muß rühmend anerkannt werden, daß einer der ehedem ärgsten Fremdwörtler unter den Germanisten, Richard Meyer, jüngst mit unerbittlicher Schärfe die Fremdwörterei — bei andern — gebrandmarkt hat: „Wir empfinden es als eine Verleugnung der Muttersprache, wenn ein Deutscher sie wie eine fremde Sprache behandelt"; ja noch rücksichtsloser: „Das Häufen fremdsprachlicher Ausdrücke (z. B. „die charakteristische note personnelle?") ist barbarisch wie die Tracht eines mit Zylinder, Cotillonorden und Sporenstiefeln ausgestatteten nackten Negers". Und da sich die Germanisten mit Nietzsche zu beschäftigen anfangen, so stoßen sie vielleicht auf seinen Satz: „Philologie ist eine Goldschmiedekunst und -Kennerschaft des Wortes."

Wäre eine Steigerung der Verachtung deutschen Ausdrucks über die in der Germanistik bräuchliche hinaus denkbar, so müßte sie in der Schriftstellerei über die bildenden Künste festgestellt werden. Wir werden im Abschnitt „Kunstgeschichte" diese Entartung zu betrachten haben, doch sei schon hier des Zusammenhanges wegen auf einige Beispiele hingewiesen. Da stammelt ein sich großartig dünkender Kunstschreiber von „Venten" und läßt den „plattbürgerlichen" Leser lange raten, ehe er ahnt, mit diesem vornehmen, weil französischen Worte sollen die gemeinen deutschen Verkäufe oder Versteigerungen bezeichnet werden. Ein sich selbst „Germanist" nennender Rudolf Fürst spricht von einem deutschen Dichter als einem „artiste visuel"; und in Berlin gibt es eine von dem vorgeblich deutschen „Verein zur Förderung der Kunst" begründete „Mimi-Pinson-Stiftung" für arme Berliner Nähterinnen, weil es eine Veranstaltung dieses nicht mal allen Franzosen ohne weiteres verständlichen Namens in Paris gibt.

Mit der Fremdwörterei allein ist das Elend unserer wissenschaftlichen Prosa nicht erschöpft. Hinzu kommt gerade in neuester Zeit selbst bei Schriftstellern, die etwas Rechtes zu sagen haben, die noch immer wachsende Neigung, dies in möglichst hochgestelzter, schwer oder gar nicht verständlicher Sprache auszudrücken. Auffallend erinnert diese Seite unseres Literaturlebens an eine französische Mode des 17. Jahrhunderts, die Molière in seinen „Lächerlichen Zierpuppen" an den verdienten Pranger gestellt hat. Kaum je zuvor wurde in Deutschland so wichtigtuerisch geschraubt geschrieben wie im letzten Menschenalter, auch von solchen, die für die Stileigenheiten und Stillaster früherer Zeiten ein sehr empfindliches Kunstgefühl zur Schau stellen. Wer beachtet heute noch Schopenhauers weises Wort gegen den „preciösen, hyperbolischen und akrobatischen Stil", wobei er den Satz Falstaffs zu Pistol anführt: „Sage, was Du zu sagen hast, wie ein Mensch aus dieser Welt!" — Oder das andere: „Wer preciös schreibt, gleicht dem, der sich herausputzt, um nicht mit dem Pöbel verwechselt und vermengt zu werden; eine Gefahr, welche der Gentleman auch im schlichtesten Anzuge nicht läuft."

Gutes Deutsch ist nicht nur reines, nein ebenso sehr klares Deutsch und verabscheut alles bloße Getue, alles Vorflunkern nicht vorhandener Tiefe:

Die Alltagsköpfe können schlechterdings sich nicht entschließen, zu schreiben, wie sie denken; weil ihnen ahndet, daß alsdann das Ding ein gar zu einfältiges Ansehen erhalten könnte... Sie möchten ihren Gedanken so aufstutzen, daß er ein gelehrtes oder tiefsinniges Ansehen erhalte, damit man denke, es stecke viel mehr dahinter, als man zur Zeit gewahr wird. — Alle Formen nimmt die Geistlosigkeit

an, um sich dahinter zu verstecken. Sie hüllt sich in Schwulst, in Bombast, in den Ton der Überlegenheit und Vornehmigkeit und in hundert andere Formen; nur an die Naivetät macht sie sich nicht, weil sie hier sogleich bloßstehen und bloße Einfältigkeit zu Markt bringen würde. (Schopenhauer.)

Vor fünfzig Jahren war der Großmeister dieser Gaukelkunst, Unwissenheit und Seichtheit hinter Wortgeflimmer zu verbergen, Julian Schmidt; er war aber nur einer der vielen, aus denen sich diese unsterbliche Gattung zusammensetzt. In seiner vernichtenden kleinen Schrift gegen Schmidt hat Ferdinand Lassalle die ganze Sippe der Wortgaukler für immer gekennzeichnet:

Sie haben sich aus den Schriften der Denker und Gelehrten einiger vornehmer Ausdrücke bemächtigt und mit deren Hilfe sich eine eigene Art von gespreizter „Bildungssprache" erzeugt, die einen wahren Triumph der modernen Bildung darstellt und zeigt, wohin es die Kunst bringen kann. Es ist eine kaleidoskopartige durcheinander gerüttelte und geschüttelte Anzahl von Worten, die keinen Sinn geben, aber auf ein Haar so aussehen, als gäben sie einen solchen und einen erstaunlich tiefen.

Daß zu dieser sprachlichen Flunkerei vornehmlich das Fremdwörterbuch herhalten muß, lehrt jede Prüfung eines Schriftstellers dieser Art. In reinlichem Deutsch würden sich die Armut und Abgedroschenheit der Gedanken sogleich kundtun; aufgeputzt mit subjektiv, objektiv, individualistisch, historistisch, harmonistisch, psychologistisch, evolutionistisch, realistisch, spezifisch und dergleichen Flitterkram erscheinen sie der wortberauschten Einfalt wie köstliche Offenbarungen. Auch hierüber hat schon aller Deutschen Weisester, Goethe, in seinem „Buch des Unmuts" über Zeiten und Geschlechter hinweg alles Nötige gesagt:

Und wer franzet oder brittet, —
Einer will nur wie der Andre,
Was die Eigenliebe heischet.

Denn es ist kein Anerkennen,
Weder Vieler noch des Einen,
Wenn es nicht am Tage fördert,
Wo man selbst was möchte scheinen.

Zweites Kapitel.
Weltgeschichte.

An die Spitze unserer neuzeitlichen Geschichtschreiber gehört **Barthold Georg Niebuhr** (1776—1831, geboren in Kopenhagen) wegen seiner bahnbrechenden, unvollendet gebliebenen Römischen Geschichte (von 1811 bis 1831). Erst durch ihn wurde die alte Fabelei von den Ursprüngen Roms abgetan und der Grund zu einer wirklichen Erforschung des Altertums gelegt: „Wir müssen uns bemühen, Gedicht und Verfälschung zu scheiden." Nicht in seinen Ergebnissen liegt Niebuhrs Verdienst, sondern in der richtigen Wegeweisung. Goethe, kein begeisterter Freund der Geschichte, rühmte doch den toten Niebuhr:

Die sämtlichen Ackergesetze (Roms) gehen mich eigentlich garnichts an; aber die Art, wie er sie aufklärt, das ists, was mich fördert, was mir die Pflicht auferlegt, in den Geschäften, die ich übernehme, auf gleich gewissenhafte Weise zu verfahren.

In dem nach Niebuhrs Tode herausgegebenen dritten Bande der Römischen Geschichte steht die schöne Huldigung für Goethe, die dieser leider nicht mehr gelesen:

Schon blickt das dritte Geschlecht reifer Männer zu ihm hinauf als dem Ersten der Nation, ohne einen Zweiten und Nebenbuhler, und die Kinder vernehmen seinen Namen wie einst unter den Griechen den des Homerus. Er hat es erlebt, daß unsere Literatur, vor allem seinetwegen, vom Ausland anerkannt und geehrt ist: aber überlebt hat er in ihr die Zeit der Dichtung und der Jugend; und ist einsam übrig geblieben. Möge er dennoch, seiner ewigen Kraft froh, noch lange heiter unter uns verweilen!

Niebuhrs Stil erinnert ein wenig an den des Livius; auch sein Deutsch ist römisch gefärbt.

Die Hauptwerke von **Friedrich Schlosser** aus Jever (1776—1861): Geschichte des 18. Jahrhunderts und Weltgeschichte für das deutsche Volk, haben bis in die neueste Zeit zu den Hausbüchern gehört. Er war ein ausgesprochener Feind der künstlerischen Behandlung der Geschichte; die schlichte Wahrheit der Tatsachen ging ihm über alles. Dennoch eroberte er sich gerade durch die Einfachheit seiner Darstellung, durch die geflissentliche Ausschließung alles äußerlichen Gelehrtenprunkes die Hoch- und die Mittelgebildeten. Aus seinen wohlgebauten kurzen Sätzen könnte mancher Freund endlos hinflutender Redemassen lernen, wie man lesbar schreibt.

Die „Weltgeschichte für Kinder und Kinderlehrer" (1801—1805) von **Karl Friedrich Becker** aus Berlin (1777—1806) war lange die für die Massen wichtigste Quelle müheloser geschichtlicher Belehrung. Eine neue Bearbeitung (von Grotz und Miller) ist erst jüngst erschienen.

Hier gebührt auch dem großartigen Unternehmen der **Monumenta Germaniae historica** seine Stelle. Auf Vorschlag von G. H. Pertz regte der Freiherr vom Stein ihre Heraus-

gabe an (1819). Bis jetzt sind über 40 Bände erschienen, davon über 30 mit Werken ältester deutscher Geschichtschreiber. Die Leitung ruht jetzt in R. Kosers Händen.

Friedrich Dahlmann aus Wismar (1785—1860), einer der berühmten „Sieben Göttinger" (ogl. S. 53), hervorragendes Mitglied der 1848er Nationalversammlung, ist noch heute durch seine zwei Werke über die englische und französische Revolution bekannt. Er schreibt schmucklos, ruhig, ohne irgend welche Mätzchen mancher neuerer, nach rückwärts prophezeiender Geschichtschreiber; aber man begreift alles, was er sagt, und sein klares, reines Deutsch ist eine Freude für empfindliche Ohren.

Als der Fürst der deutschen Geschichtschreibung gilt **Leopold von Ranke** (1795—1886) aus Wiehe (Thüringen). Seine Hauptwerke sind: Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert (1827), Die römischen Päpste im 16. und 17. Jahrhundert, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, Zwölf Bücher preußischer Geschichte, Werke über französische und englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert; zuletzt das im höchsten Greisenalter, 1881, begonnene und bis zum Tode noch auf 6 Bände gebrachte Riesenbuch: Weltgeschichte. Sein Lebenswerk umfaßt 60 Bände. Ranke mit seiner „höllisch noblen Art" (Strauß) verstand unter Geschichte überwiegend Fürstengeschichte; die Völker sind ja nicht ganz zu entbehren, spielen aber eine Nebenrolle. Arno Holz empörte sich gegen diese Geschichtschreibung:

Ekel erregend mit jedem Band
Schwillt das Gemengsel von Blut, Fleisch und Knochen;
Leute wie Sokrates, Shakespeare und Kant
Werden nur so nebenbei besprochen.

Weltharmonie und Sphärenmusik
Können ihm vollends gestohlen bleiben,
Interessanter ist schon die Rubrik,
Wie sich die Kaiser von China entleiben.

Was man von Rankes Stil Gutes rühmen kann, gilt vornehmlich seiner Klarheit; ein sprachreiner Schriftsteller ist er nicht. Wendungen wie „Die oppositionellen Elemente, welche in der Nation rebellierten", oder „Das gegen die Nationalsouveränität rebellierende Pouvoir Exécutif" stehen fast auf jeder zweiten Seite. Allerdings bis zu der mit fremdsprachlichen Neubildungen prunkenden Rede einiger neuester Geschichtschreiber hat sich Ranke nicht erniedrigt; auch gilt für seine Anleihen bei Fremdsprachen einigermaßen als Entschuldigung der Geist seines Zeitalters, die Erbschaft des 18. Jahrhunderts.

Durch Ranke wurden die älteren Weltgeschichtewerke: von Heeren, Rotteck, Welcker zurückgedrängt, zumal da sie ohne künstlerischen Wert, nicht „schöngeschrieben" waren.

Das Hauptwerk **Friedrich von Raumers** aus Wörlitz (1781—1873): Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit (1823) gilt als zum Dunstkreise der Romantik gehörig, ist aber ein auffallend durchsichtig und in gutem Deutsch geschriebenes Buch. Daran, daß Raupach es zur Quelle seiner schlimmen Hohenstaufendramen machte, war Raumer unschuldig.

Erwähnung verdienen die Lebensgeschichten des Freiherrn vom Stein und Gneisenaus von **Georg Pertz** aus Hannover (1795—1876) wegen der Gewissenhaftigkeit der Forschung. Pertz war auch der Herausgeber des ersten Bandes der Monumenta Germaniae historica, deren Beendigung nur späte Geschlechter erleben werden, hoffentlich früher als die des „Grimmschen Wörterbuches".

Von **Gustav Droysen** (1808—1884) aus Treptow in Pommern besitzen wir eine Geschichte Alexanders des Großen, eine des Hellenismus, Vorlesungen über die Freiheitskriege, ein ausgezeichnetes Leben Yorks, 14 Bände zur Geschichte der preußischen Politik bis 1756 und den verdeutschten Aristophanes. Droysen ist ein grundehrlicher Geschichtschreiber, aber ein sehr mittelmäßiger Schriftsteller; bei seinen endlosen Sätzen geht dem Leser der Atem aus.

Der Elsässer **Ludwig Häusser** aus Kleeburg (1818—1867) schrieb außer einer Geschichte der französischen Revolution und des Zeitalters der Reformation eine Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des Deutschen Bundes, eine etwas nüchterne, aber eindringlich belehrende Arbeit. Er übertrieb noch die Schmucklosigkeit des Schlosserschen Stils; hierdurch ist sein inhaltlich gewichtiges Buch doch zuletzt untergegangen.

Eine der wirksamsten Kräfte der Altertumskunde war **Ernst Curtius** aus Lübeck (1814—1896), ein Jugendfreund Geibels, Erzieher des späteren Kaisers Friedrich. Sein schriftstellerisches Hauptwerk ist Die Geschichte Griechenlands (1857), eines der besseren Bücher unserer wissenschaftlichen Prosa, des klassischen Stoffes nicht unwürdig. Leider ist sein Satzbau oft gar zu verschachtelt. Von noch länger nachwirkender Bedeutung wurde Curtius durch seinen zu so herrlichem Gelingen geführten Plan der Ausgrabungen in Olympia.

Noch berühmter, zum Teil durch seine lebhafte Beteiligung an der deutschen Politik, aber auch durch die größere Kühnheit seines Stils war der neben Curtius in Berlin wirkende **Theodor Mommsen** (1817—1903) aus Garding (Schleswig). Die Stadt Rom ernannte ihn zu ihrem Ehrenbürger wegen seiner Römischen Geschichte (1854) in „5 Bänden", deren vierter ausgeblieben ist. Staunenswerte Gelehrsamkeit, äußerster Scharfsinn und Wahrheitstrieb, dazu glanzvolle, oft aufregende Sprache und eine bis zur seherischen Dichtergabe in der Menschengestaltung reichende Künstlernatur machen aus Mommsen unsern größten Geschichtschreiber von der Art derer, die zugleich große Schriftsteller sind. Dies ist er trotz seiner zuweilen über alles erlaubte Maß hinausgehenden Fremdwörterei, die auch an ihm nicht verschwiegen werden darf. Man hat einen künstlerischen Hochgenuß an seinen Charakterschilderungen, z. B. Cäsars; aber man leidet unter sehr häufigen völlig kunstwidrigen Sätzen wie dem, worin er die Juden nennt „ein wirksames Ferment des Kosmopolitismus und der nationalen Dekomposition".

Zu erwähnen sind ferner die „Geschichte des Altertums" von Max Duncker und eine gutgeschriebene „Geschichte der Griechen im Altertum" von Gustav Hertzberg.

Nicht vergessen sei auch der alte **Sepp**, Johann Nepomuk, aus Tölz (1816—1909), der Verfasser eines noch lesenswerten Werkes „Die Religion der alten Deutschen" und eines guten Buches über Görres.

Heinrich Leo aus Rudolstadt (1799—1878) hat die schroffsten Wandlungen durchgemacht und ist sich im Wesensgrunde doch gleich geblieben: aus einem unduldsamen Demagogen und Voltaireaner wurde ein unduldsamer rechtgläubiger Rückschrittler. Sein wichtigstes Werk: Geschichte der italienischen Staaten (1829) ist noch heute benutzbar, und wer sehen will, wie sich in einem solchen Kopf die Geschichte zurechtrückt, der lese Leos Geschichte des deutschen Volks und Reichs, ein dem Stile nach ausgezeichnetes Buch.

Heinrich von Sybel (1817—1895) aus Düsseldorf, der Verfasser einer Geschichte der französischen Revolutionzeit, wird jetzt meist nur noch genannt als der Geschichtschreiber der „Begründung des deutschen Reiches durch Wilhelm I." (1889), die er, der Leiter der preußischen Archive, nach den Quellen schrieb. Man kann nicht sagen, daß seine Darstellung des wichtigsten Ereignisses des 19. Jahrhunderts der Größe des Gegenstandes entspricht. Dessen Geschichte in künstlerischer Form ist noch immer zu schreiben.

Rühmend genannt sei ein älteres klassisches Werk über den deutschen Bauernkrieg von **Wilhelm Zimmermann** aus Stuttgart (1807—1878), die Hauptquelle für Gerhart Hauptmanns Florian Geyer.

Durch seine Deutsche Verfassungsgeschichte (1844) hat sich **Georg Waitz** aus Flensburg (1813—1886) einen bleibenden Namen gemacht. — **Wilhelm Giesebrecht** aus Berlin (1814—1889) schrieb eine grundgelehrte, umfangreiche Geschichte der deutschen Kaiserzeit (1855), die in trüben Jahren die der Einheit des Vaterlandes entgegenharrenden Gemüter aufrichten half, zugleich ein ausgezeichnetes Prosabuch. — Ähnliches gilt von dem Hauptwerke **Wilhelm Maurenbrechers** aus Bonn (1838—1892): „Gründung des deutschen Reiches", durch das Sybels langweiliges Buch verdrängt wurde.

Hierher gehört auch das schöne Werk von **Ignaz Jastrow** (geb. in Rakel 1856): „Geschichte des deutschen Einheitstraumes" (1885).

Der für den größten Darsteller der neueren deutschen Geschichte geltende **Heinrich von Treitschke** aus Dresden (1834—1896) steht hier, unter den Geschichtschreibern, nur wegen des nach Geschichte klingenden Titels seines Hauptwerkes: „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert" (von 1879—1896). Der Nachwelt wird er als einer der Meister vaterländischer Beredsamkeit, als ein starker Beeinflusser des Jugendgeistes und einer der glänzendsten Prosaschriftsteller unserer Zeit gelten. Er war kein nur die ungefärbte Wahrheit an allen erreichbaren Quellen suchender Geschichtschreiber, sondern ein politischer Parteiprediger, in mancher Hinsicht mit Görres zu vergleichen. „Mein Stil ist leider zu heiß für einen Historiker" (in einem Briefe von 1882 an Sybel). Auf seine tatsächlichen Angaben ist kein Verlaß, auch nicht wo er über andere als politische Fragen schreibt: so verzichtete er z. B. für seinen Aufsatz über Lord Byron auf die Kenntnis wohlbekannter Lebensurkunden. Er will nichts ergründen, sondern will beweisen, was er schon vor der Forschung geglaubt, also vorgeurteilt hat. Sein Stil aber ist oft hinreißend, und seine Sprache übertrifft die aller zeitgenössischen Geschichtschreiber an Reinheit, Glanz und Wortfülle. Die Zukunft wird entscheiden, ob die Leser sich mehr an dem Kunstwert der Bücher Treitschkes erfreuen, als über seine durchaus ungeschichtliche Geschichtschreibung ärgern werden.

In schroffem politischen Gegensatze zu Treitschke steht der Verfasser einer „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters" vom katholischen Standpunkt, **Johannes Janssen** (1829—1891) aus Frankfurt am Main. An Büchergelehrsamkeit übertrifft Janssen Treitschke bei weitem und kommt Mommsen gleich. Sein Stil ist trocken, aber sprachlich fast einwandfrei. Daß auch ihn sein Zweck geleitet hat, schon bei der Benutzung der Quellen, ist ausgiebig nachgewiesen worden. Ergänzt wurde Janssens unvollendetes Werk durch **Ludwig Pastor** (geb. 1854 in Aachen). Sein Hauptwerk ist die „Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters" (1886—1906), ein unentbehrliches, aber mit Vorsicht zu gebrauchendes Buch.

Lebhaften Streit über die leitenden Grundsätze aller Geschichtschreibung hat **Karl Lamprecht** (geb. 1856 in Jessen bei Wittenberg) erregt durch seine Deutsche Geschichte (seit 1891), worin er beide Haupttriebkräfte aller weltgeschichtlichen Vorgänge: die Macht des Einzelmenschen und die Gewalt der Massenzustände, in das richtige Gemeinschaftsverhältnis zu bringen suchte. Der Streit ist noch nicht entschieden; die neuere Geschichtschreibung aber hat von keinem so starke Anregungen empfangen wie von Lamprecht. Uns geht hier weit mehr der künstlerische Wert seines Buches an: dieser wird durch eine übertriebene, ganz unnötige Fremdwörterei und die, mit ihr ja stets verbundene, Neigung zur Wortmacherei sehr vermindert. Wendungen wie „psychische Disposition der ausgesprochenen Bewußtheit", vier Worte statt eines einzigen, begegnen so oft, daß der Leser, der auch von einem wissenschaftlichen Werke Kunst fordert, arg ermüdet wird. Lamprecht hat uns manches zu sagen; aber Verstand und rechter Sinn bedürfen nicht solches verblasenen, breitspurigen Stils, um sich selber vorzutragen.

Tüchtige Arbeiten über einzelne Erscheinungen der neueren deutschen Geschichte rühren her von Erich **Marcks** über Wilhelm I., von Max **Lenz** über Bismarcks Leben. Marcks übertrifft Lenz an Zuverlässigkeit der Quellenforschung, noch mehr an Reinheit und Einfachheit der Sprache.

Eines der besten neueren Werke über Napoleon (1886 bis 1889) ist das des Wiener Gelehrten **August Fournier** (geb. 1850), das selbst in Frankreich Anerkennung fand. Erwähnenswert ist auch seine Schrift „Goethe und Napoleon".

Von **Ottokar Lorenz** aus Iglau (1832—1904) erregte das letzte Werk „Kaiser Wilhelm und die Begründung des Reichs" (1902) Aufsehen und Widerspruch durch die Absicht, Bismarcks Anteil an Deutschlands Einigung zu schmälern. Seine Sprache war selbst für einen deutschen Geschichtschreiber unerträglich schlecht.

Ein geistreicher und gewandter Darsteller ist **Hans Delbrück**, geb. 1848 in Bergen (Rügen), dessen „Leben Gneisenaus" zugleich den kundigen Forscher der Kriegswissenschaft zeigt, wie er denn auch eine „Geschichte der Kriegskunst" geschrieben hat. Er gehört zu den öffentlichen Verteidigern der Fremdwörterei und zu den Gegnern des Deutschen Sprachvereins, hat nach seinem Stil auch alle Ursache dazu.

Von hervorragenden Geschichtewerken aus den letzten Jahrzehnten, so weit sie auch schriftstellerischen Wert besitzen, seien wenigstens genannt: „Karl V. und die deutsche Reformation" von Hermann Baumgarten (1825—1893); — „Deutsche Geschichte im Zeitalter Friedrichs des Großen und Josephs II." von Alfred Dove (geb. 1844), dem Herausgeber der letzten Bände von Rankes Weltgeschichte; — „Geschichte des Untergangs der antiken Welt" von Otto Seeck (geb. 1850); — „Das Zeitalter der Revolution" usw. von Wilhelm Oncken; — die „Deutsche Revolution" und das „Leben Bismarcks von Hans Blum; — das große von Hans Helmolt geleitete Werk: „Weltgeschichte" (seit 1899); — das fein abwägende „Leben des Kaisers Friedrich" von Martin Philippson; — die „Preußische Geschichte" von Heinrich Prutz; — „Friedrich der Große" von Reinhold Koser, gegenwärtig das wichtigste Buch über diesen Gegenstand; — die politische Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert von Georg Kaufmann.

Von den sozialistischen Geschichtschreibern seien die hervorragendsten erwähnt. **August Bebel** (geb. 1840 in Köln), der bekannte Parteiführer, als Verfasser einer — im Gefängnis und nach unzureichenden Quellen geschriebenen — Geschichte des deutschen Bauernkrieges (1876), die trotz ihren geschichtlichen Mängeln Bewunderung erregt für die Stilbegabung dieses fast nur durch Selbsterziehung fortgebildeten ehemaligen Handwerkers. Sein Werk „Die Frau und der Sozialismus", literarisch wenig wert, hat eine außergewöhnliche Verbreitung und fühlbaren Einfluß auch in nichtsozialistischen Kreisen gewonnen.

In **Franz Mehring** (geb. 1846 in Schlawe) erblickt seine Partei ihren zur Zeit ersten Schriftsteller. Seine „Geschichte der Sozialdemokratie" (1897) ist nur da brauchbar, wo nicht

irgendeine persönliche Absicht vorwaltet. Im allgemeinen ist Mehring bei aller Gewandtheit der Darstellung ein viel zu erpichter Rechthaber, um für die nicht seiner Partei zugeschworenen Leser auf die Dauer erträglich zu sein.

In weniger persönlich eifervollem Ton ist die „Geschichte des Sozialismus" (1894) von **Karl Kautsky** (geb. 1854 in Prag) geschrieben.

Zur Religions- und Kirchengeschichte sind zu nennen die Werke von **Julius Wellhausen** (Geschichte Israels); **Adolf Hausrath** (vgl. 281): Neutestamentliche Zeitgeschichte; **Karl von Hase** aus Niedersteinbach (1800—1890), dem hervorragendsten der älteren Kirchengeschichtschreiber, Verfasser der Hauptwerke: Leben Jesu, Kirchengeschichte (1834), Franz von Assisi. Neben ihm haben als die bedeutendsten unter den protestantischen Darstellern zu gelten: Ferdinand Chr. Baur, Hans von Schubert nnd Albert Hauck, dieser wegen seiner Kirchengeschichte Deutschlands, zur Zeit des besten Werkes auf diesem Gebiet; unter den katholischen: Döllinger, Franz X. Krauß, Hergenröther.

Von kaum geringerer Bedeutung als die zusammenfassenden Geschichtewerke, die ja erfahrungsmäßig selten länger als für ein Menschengeschlecht Geltung behalten, sind die bleibenden Quellen an **Denkwürdigkeiten, Tagebüchern, Briefwechseln** usw. großer Männer oder Zuschauer der Geschichte. Wir Deutsche sind hierin ärmer als die Franzosen und Engländer, jedoch nicht so arm, wie meist behauptet wird. In neuester Zeit mehren sich die wertvollen Beiträge dieser Art zur Geschichtekunde, und ein Werk wie die Gedanken und Erinnerungen des Fürsten **Otto von Bismarck** (1815—1898), die geschichtlichen Denkwürdigkeiten eines Mannes, der Geschichte gemacht hat wie wenige, besitzt kein anderes Volk, auch nicht die Franzosen in den Aufzeichnungen Napoleons auf St. Helena. Der Tatsachenwert der literarischen Hinterlassenschaft Bismarcks ist mit Recht vielfach bestritten worden; ungleich wichtiger ist ihre Bedeutung als große Prosa. Ähnliches gilt von Bismarcks Briefen an Braut und Frau, die zu den kostbarsten Bereicherungen unserer Briefliteratur gehören. Sie werden nach Inhalt und Form ihren Platz nicht weit von Goethes und Schillers Briefen behaupten. In manchen dieser Briefe ist Bismarck geradezu ein Dichter in Prosa, so wenn er einmal schreibt (17. 2. 1847):

Über die Kinder, äußre und innre, wie über die kleinen Bäume im Walde, geht der Sturm hinweg, der in den Kronen der alten braust und sie beugt und bricht; wenn sie größer werden, wachsen sie in die Sturmschichten hinein, und ihre Wurzeln müssen kräftiger werden, wenn sie nicht untergehen sollen.

Auch in Bismarcks politischen Briefen: an Roon, Manteuffel, Gerlach usw. finden sich viele Stellen, die neben ihrer geschichtlichen Bedeutung Anspruch auf Dauer haben als glänzende deutsche Prosa. Über seine Parlamentsreden wird an anderer Stelle gehandelt (S. 495). Nietzsche bekannte: „Ich lese seine Reden, als ob ich starken Wein trinke."

Rein künstlerisch steht **Hellmuth von Moltke** (1800—1891) als Meister deutscher Prosa noch höher; ja er kann vielleicht als der einzige tadellose deutsche Prosaschriftsteller unter den Neueren neben Nietzsche gelten. Ein Blick auf hinterlassene Handschriften zeigt, daß er die Forderung Nietzsches als berechtigt erkannt hatte: „an einer Seite Prosa wie an einer Bildsäule arbeiten". Moltkes gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten sind nach Stil und Sprache klassisch. Es wird noch zu wenig gewürdigt, welch reines Deutsch unser Siegsfeldherr geschrieben hat. Ihm hat nichts gefehlt als der Entschluß zur Abfassung eines selbständigen künstlerischen Werkes über einen dauernd bedeutenden Stoff, um neben unsern berühmtesten Schriftstellern zu stehen. Er hatte als darbender Leutnant Gibbons Geschichtewerk übersetzt und seinen Stil daran geschult. Im Winter 1828/29 hörte er in Berlin Vorlesungen über Goethe; einer Mitteilung seines Neffen zufolge hat Moltke den Faust auswendig gewußt und lange Stücke daraus mit Vorliebe sich und den Seinigen vorgetragen. Wer den dichterischen Geist unseres Kriegshelden verspüren will, der lese seine nach Form und Gehalt vielfach klassischen Briefe. Eine kleine Probe zeuge wenigstens von Moltkes Stil, dem abgeklärten, einfachen und darum überzeugenden:

Die Regierung muß es sein, welche die Revolution auf einem gesetzlichen Wege durchführt, nicht die Menge, dieser Spielball der Parteien, das blinde, aber schneidende Werkzeug in der Hand der Leidenschaft. Eine Regierung, welche das Bedürfnis ihrer Völker erkennt und ihm zuvorkommt, wird, welche Form sie auch sonst haben möge, immer die liberalste unter allen Regierungen sein und steht heutzutage an der Spitze der unermeßlichen Partei aller Vernünftigen in allen Ländern.

Helmuth von Moltke. Zu S. 474.

Otto von Bismarck. Zu S. 474.

Arthur Schopenhauer. Zu S 488.

Die beachtenswerte Tatsache, daß kaum in einem zweiten Beruf so gutes Deutsch geschrieben wird wie in unsern höheren Heereskreisen, wurde schon mehrfach hervorgehoben. Unter unsern Prosaklassikern verdient Moltkes Vorgänger und Lehrer **Karl von Clausewitz** aus Burg (1780—1831), der Verfasser des in die Sprachen aller Heeresstaaten übersetzten Meisterbuches „Vom Kriege" (aus dem Nachlaß, 1832), eine der ersten Stellen. Wie man ohne die Spur von Phrasenmacherei, in der schlichtesten und überzeugendsten Form von so furchtbar ernsten und doch wahrlich verwickelten Fragen wie denen des Krieges schreiben kann, das sollte jedem Schriftsteller zur heilsamen Stilzucht dienen. Viele Wendungen von Clausewitz sind klassisch geblieben und werden in allen Sprachen angewandt, so die Erklärung des Zweckes des Krieges: „dem Gegner den eigenen Willen aufzuzwingen." — Bemerkenswert ist die Sprachreinheit dieses Lehrmeisters der Kriegskunst. Aber allgemein kann ja gelten, daß kein Zweig unseres Staatslebens so bewußt und so geschickt der Fremdwörterei zu Leibe geht, wie unsere obersten Kriegsbehörden, den seit Jahrhunderten festgewurzelten Überlieferungen zum Trotze.

Die 1906 erschienenen zwei Bände: **„Kaiser Wilhelms I. Briefe, Reden und Schriften"** (von Ernst Berner) haben nicht nur unsere geschichtlichen Kenntnisse in wichtigen Stücken bereichert, sondern den erlauchten Schreiber als einen nicht zu übersehenden Mann der Feder erwiesen. An Klarheit des Gedankens und des Ausdrucks, aber auch an Straffheit der Satzbildung, überhaupt an der wahren Prosakunstform übertraf Kaiser Wilhelm seinen Bruder Friedrich Wilhelm IV., der für sehr viel geistreicher galt. Gute Prosa soll scharf und kurz aussprechen, was der Schreiber denkt und sagen will: dies gelang dem Prinzen und Kaiser Wilhelm fast immer musterhaft, während der ihm geistig angeblich so überlegene Bruder in den meisten Fällen mit unendlich viel mehr Worten viel weniger Verständliches sagte. Dies gilt ebenso für die Reden der beiden so überaus ungleichen Hohenzollernfürsten.

Von geschichtlich wichtigen **Denkwürdigkeiten** in sprachlich annehmbarer Form sind noch zu nennen: die, allerdings arg klatschhaften, Tagebücher von Karl August Varnhagen von Ense; — die Erinnerungen Eduard von Simsons; — die Denkwürdigkeiten Leopold von Gerlachs und die Briefe des Ministers Manteuffel. Auch das Tagebuchwerk „Graf Bismarck und seine Leute" von Moritz Busch ist zu erwähnen.

Weitere wertvolle Beiträge zur deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts sind: die Denkwürdigkeiten Hermann von Boyens, für die Anfänge des 19. Jahrhunderts unschätzbar; — die acht Bände Aus dem Leben Theodor von Bernhardis; — die Erinnerungen von Ludwig Bamberger, einem unserer kenntnis- und geistreichsten Aufsatzschreiber; — die Lebenserinnerungen Rudolf Delbrücks; — die Denkwürdigkeiten (und Briefe) von Roon, Stosch, Blumenthal, Kraft zu Hohenlohe-Ingelfingen, Albrecht von Bernstorff.

Überwiegend Klatsch steht in den schlechtgeschriebenen Denkwürdigkeiten des dritten Kanzlers Chlodwig von Hohenlohe, einem der unerquicklichsten, den Aufzeichner selbst ungewollt am treffendsten kennzeichnenden Beiträge zur Zeitgeschichte.

Von wichtigen geschichtlichen **Briefwechseln** seien herausgehoben: obenan der zwischen Wilhelm I. und Bismarck; dann etwa der zwischen Friedrich Wilhelm IV. und Bunsen. — Literatur- und kulturgeschichtlich vom höchsten Werte sind: die zum Teil schon früher genannten zwischen Storm und Keller, Storm und Mörike, C. F. Meyer und Luise von François, G. Freytag und Treitschke, G. Freytag und Herzog Ernst von Coburg; von diesem gibt es auch Denkwürdigkeiten. Ferner die Briefe (und Erinnerungen) Fontanes; die Briefwechsel von R. Wagner, Liszt, Hans von Bülow.

An weltgeschichtlicher Wichtigkeit steht unter den Zeitquellen voran das leider noch immer in keiner Sonderausgabe zugängliche Tagebuch des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (in der Deutschen Rundschau vom September 1888).

Zu den bedeutsamsten österreichischen Veröffentlichungen dieser Art gehören die von dem Wiener Alfred von Arneth (1819—1897) herausgegebenen Briefwechsel zwischen Maria Theresia und Marie Antoinette, sowie zwischen dieser, Josef II. und Leopold II. Arneth ist auch der Verfasser des Riesenwerkes „Geschichte der Maria Theresia".

Eine kleine Sammlung unserer besten Lebensbeschreibungen steht im Anhang unter den „Lesenswertesten Büchern".

Drittes Kapitel.

Kultur- und Kunstgeschichte.

Eine jener allerseltensten Ausnahmen (von der deutschen „Kulturlosigkeit") nannte Nietzsche ein wenig verhimmelnd seinen Freund **Jakob Burckhardt** aus Basel (1818—1897), den Verfasser des Werkes: „Kultur der Renaissance", des gehaltvollsten Beitrages zur neueren **Kulturgeschichte**. Es ist eins der nicht sehr vielen Werke, die gelesen haben muß, wer die Kulturentwicklung der Jahrhunderte vom 14. bis ins 16. nicht bloß kennen, sondern lebendig erfassen will. An Inhaltswert und Gedankenfeinheit wird es schwerlich von einem andern Buche seiner Gattung übertroffen; ein sprachliches Meisterwerk ist es leider keineswegs. Burckhardt schreibt ähnlich wie die von ihm so liebevoll geschilderten Humanisten: in einer deutschlateinischen Mischsprache, aus der er hoffentlich nach einem Menschenalter in gutes Deutsch übersetzt werden wird, um ihn vor dem Untergange zu retten. Man braucht dann nur seine vielen ganz überflüssigen blassen Fremdwörter durch tüchtiges Deutsch zu ersetzen, um ein im Stil sehr schönes Buch herzustellen, denn sein Satzbau ist meisterlich klar und zugleich klangreich. In einer schweizerischen Zeitschrift wurde seine Fremdwörterei mit dem verblüffenden Beweisgrund verteidigt: auf den Wortschatz eines Schriftstellers komme doch nichts an!

Aus dem Nachlasse Burckhardts wurde noch ein Band Vorlesungen: „Weltgeschichtliche Betrachtungen" veröffentlicht (1905). Aus der Fülle des Wertvollsten stehe hier dieser in unsern Tagen so beherzigenswerte Satz über den Betrieb der Wissenschaften:

Soll man nicht die Fähigkeit der allgemeinen Übersicht einbüßen, so sei man an möglichst vielen anderen Stellen, außer der Meisterschaft in einem begrenzten Bereiche, Dilettant, sonst bleibt man in allem, was über die Spezialität hinausliegt, ein Ignorant und unter Umständen im Ganzen ein roher Geselle.

Neben Burckhardt gebührt ein Ehrenplatz dem Geschichtschreiber **Ferdinand Gregorovius** aus Neidenburg (1821—1891), der aber ebensowohl und fast mit noch mehr Recht unter unsern großen Kulturforschern steht. Seine Hauptwerke sind: Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter, Corsica, Wanderjahre in Italien, Lucrezia Borgia, Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter. Er hätte auch unter den erzählenden Dichtern behandelt werden dürfen: sein kleiner Versroman „Euphorion", eine Künstlergeschichte aus dem alten Pompeji, gehört zu den beachtenswerten Dichtungen der Gattung, ist aber in Deutschland viel weniger bekannt als der künstlerisch unbedeutendere Roman von Bulwer über den Untergang Pompejis.

Als dritter unter den Meistern der Kulturgeschichte ist **Victor Hehn** aus Dorpat (1813—1890) zu nennen, der Verfasser des unheimlich gelehrten und doch lesbaren Buches: Kulturpflanzen und Haustiere; eines der besten Werke über Italien; der Anekdotensammlung De moribus Ruthenorum (über die Sitten der Russen), eines inhaltlich grauenvollen, übertrieben gehässigen Buches; und einer der anregendsten Schriften zum Verständnis Goethes: Gedanken über Goethe. Entstellt wird dieses sonst so schöne Werk durch eine gerade hier doppelt unangenehm wirkende, ganz ungoethische Neigung zur gehässigen Bekrittelung jedes Andersdenkenden.

Auf freierer Höhe stand der an Humor so viel reichere **Karl Hillebrand** aus Gießen (1829—1884), einer unserer feinsten Schriftsteller über Gegenstände der Kulturgeschichte. In Frankreich galt er für einen Meister des Französischen; er darf auch uns für einen Meister schöner, klarer deutscher Sprache gelten. Sein Hauptwerk sind die „Zeiten, Völker und Menschen", deren erster Band „Frankreich und die Franzosen" (1874), wohl das schönste Buch der ganzen Gattung ist: der Völkerseelenkunde. Sehr beachtenswert sind seine „Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzers".

Halbvergessen ist schon der Schwabe **Johannes Scherr** aus Rechberg (1817—1886), dessen „Deutsche Kultur- und Sittengeschichte" die Vergangenheit nach vorgefaßten Meinungen und nach ähnlichen Anekdötchen schilderte, wie viele sich hoch über Scherr erhaben dünkende Kulturgeschichtschreiber unserer Zeit (vgl. S. 263). Lesbar geblieben ist fast nur sein „Leben Schillers" und sein Roman „Michel, Geschichte eines Deutschen unserer Zeit" (1858).

Erwähnt sei auch **Heinrich Brugsch** aus Berlin (1827—1894), nicht so sehr wegen seiner gelehrten Werke zur Kunde Ägyptens als wegen des anziehenden Buches „Mein Leben und mein Wandern."

Ein prächtiges Buch über ägyptische Menschen und Menschlichkeiten ist der „Kampf um die Cheops-Pyramide" von **Max Eyth** aus Kirchheim (1836—1906), dem Verfasser der Erzählungen „Hinter Pflug und Schraubstock", aus denen unsere Nachfahren die Zustände

unſeres beginnenden Maſchinenzeitalters erkennen werden. Das Erſcheinen ſeines reizvollen kulturgeſchichtlichen Romans „Der Schneider von Ulm“ (Erfinder eines Flugſchiffs vor hundert Jahren) hat Eyth leider nicht mehr erlebt.

Neben Eyths, des Maſchinenbauers, Romanen ſteht das von Wildenbruch bevorwortete Nachlaßwerk „Aus der Welt der Arbeit“ ſeines Schwiegervaters **Max Maria von Weber** (1825—1885), des Sohnes des Tondichters Carl Maria von Weber. Es iſt eine prächtige Vereinigung von Dichtung und Maſchinenwahrheit, und vermutlich werden Werke dieſer ſeltenen Gattung: aus den Anfängen des Maſchinenzeitalters, von der Nachwelt mit beſonderer Teilnahme geleſen werden.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts galt der Tiroler **Jakob Fallmerayer**, geb. bei Brixen (1790—1861), für den bedeutendſten Gelehrten der Kulturgeſchichte und Völkerkunde; Hebbel verwies ihn „ins goldene Buch der Literatur“. Seine „Fragmente aus dem Orient“ gehören noch heute zu den lesbarſten Büchern ihrer Art, aber nur noch wegen ihres ausgezeichneten Stils; inhaltlich ſind ſie, ebenſo wie ſeine „Geſchichte der Halbinſel Morea im Mittelalter“, durch neuere Forſchungen überholt, die ſeine Grundanſchauung, die Neugriechen ſeien Slawen, als unwiſſenſchaftliche Schrulle erwieſen haben. Fallmerayer iſt ſo recht ein Beweis dafür, daß nur die ſchön, eigentlich nur die glänzend geſchriebenen Werke der Wiſſenſchaft am Leben bleiben, ſelbſt nach der Vernichtung ihres wiſſenſchaftlichen Werkes.

Von den neueſten Pflegern dieſes ſchwierigen und ſelten gutbeackerten Gebietes muß **Hugo Münſterberg**, geb. 1863 in Danzig, jetzt Profeſſor in Boſton, wegen ſeines vortrefflichen Buches „Die Amerikaner“ (1902) genannt werden.

Auch **Ludwig Max Goldberger**, geb. 1848 in Tarnowitz, verdient wegen ſeines zeitgeſchichtlich wichtigen, aufklärenden und gutgeſchriebenen Werkes über Amerika: „Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ (1903) rühmende Auszeichnung.

Von anderen Erzeugniſſen auf dieſem Felde ſeien genannt die „Kulturbilder aus den Vereinigten Staaten“ von **Guſtav Diercks**, der auch über Spanien einige ſachkundige Bücher geſchrieben hat, und „Hundert Jahre Zeitgeiſt in Deutſchland“ von **Julius Duboc** (vgl. S. 244).

Unter unſern Reiſeſchilderern von Wert für die Völkerkunde ſteht gegenwärtig vornan **Siegfried Samoſch** (geb. 1846 in Breslau). Seine „Streifzüge in der Normandie, Bretagne und Vendée“, die Spaniſchen Kriegs- und Friedensbilder, zuletzt noch Auf friedlichen Kriegspfaden und Abſeits der Heerſtraße (1907) ſind dauernde Beiträge zur Wiſſenſchaft von fremden Völkerſeelen. Samoſch hat ferner einige wichtige Schriften über ältere italieniſche Literatur (z. B. Machiavelli als Komödiendichter) geliefert.

Erwähnt ſeien hier die „Griechiſchen Frühlingstage“ von Eduard Engel (1904).

Zur Kulturgeſchichte des Altertums ſind die zwei gelehrteſten, immer noch nicht überholten Werke: „Die Staatshaushaltung der Athener“ (1817) von **Auguſt Boeckh** aus Karlsruhe (1785—1867) und die „Darſtellungen aus der Sittengeſchichte Roms“ von **Ludwig Friedländer** aus Königsberg (1824—1910), die grundgelehrte Hauptquelle aller römiſchen Geſchichteromane von Ebers, Eckſtein, Taylor und Anderen. — Daneben ſei mit Ehren genannt das von großer Beleſenheit, Weltbildung und Eigendenken zeugende Buch von **Max Schneidewin** (geb. 1843 in Göttingen): „Die antike Humanität“ (1897). Auch ſeine kleine philoſophiſche Schrift „Die Unendlichkeit der Welt“ verdient ernſte Beachtung um des gedankentiefen Inhalts und der abgeklärten Sprache willen.

Der Schriftſtellerjugend von 1883 blieben leider die „Deutſchen Schriften“ des gebornen Berliners und Göttinger Profeſſors **Paul de Lagarde**, eigentlich Böttticher (1827 bis 1891), unbekannt; ſie wirkten erſt auf den Nachſchub des Jüngſten Deutſchlands, den um 1870 geborenen, werden aber noch lange nicht ſo beachtet, wie ſie es durch Geſinnung und eigenkräftigen Stil verdienen. Sein Aufſatz z. B. „Über die Klage, daß der deutſchen Jugend der Idealismus fehlt“ (Juli 1885), hätte den jungen Dichtern von dazumal Waſſer auf ihre Mühlen geführt. Lagarde ſprach aus, was jene fühlten, daß die Zeit für ganz neue Ideale gekommen ſei, z. B. in den Sätzen:

Ihr habt einen Kehricht von Idealen zuſammengefegt, und ihr mutet der Jugend zu, wie ein Lumpenſammler in dieſem Kehricht nach dem zu ſuchen, was ſie brauchen kann. — Sprecht heute das Wort, das heute geſprochen werden muß; ſprecht nicht heute, was man geſtern gehört, befolgt und dadurch beſeitigt hat. — Weitaus das Meiſte, mittels deſſen die Jugend gebildet werden ſoll, iſt tot und darum der Jugend ein Greuel.

Von ſachlichem Wert ſind die Schriften des Schwaben **Theobald Ziegler**, geb. in Göppingen 1846, beſonders ſein Hauptwerk: Die geiſtigen und ſozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Es iſt beklagenswert, daß dieſer kenntnisreiche, ernſte Denker ein Mengſeldeutſch ſchreibt, das an Fremdwörterei ſelbſt die ſchlechteſten Tageszeitungen überbietet.

Mehr schnellen als nachhaltigen Erfolg ernteten die Bücher von **Max Nordau** (geb. 1849 in Pest): „Die konventionellen Lügen der Kulturmenschheit" und „Paradoxe". Mit Aufwand von viel Geistreichigkeit, aber auch mit vielseitigem Wissen stieß er geräuschvoll offene oder halboffene Türen ein. In seinem Buch „Entartung" (1893) eiferte er nicht bloß gegen die lächerlichen Auswüchse in den neuzeitlichen Künsten, besonders gegen das alberne Getue, was sein Recht war, sondern fast noch mehr gegen das wahrhaft Bedeutende, wo es in neuen Formen auftrat. Er glich mit dieser Übertreibung einer vortrefflichen Sache, des gesunden Menschenverstandes, auffallend dem sehr aufgeklärten Berliner Nicolai in seinem ohnmächtigen Kampfe gegen die ihm ja auch entartet scheinenden Dichter des 18. Jahrhunderts. Der gesunde Menschenverstand ist eine der edlen Gottesgaben, die nicht zu allem und jedem, z. B. nicht zum Verständnis für Kunst, hinreichen, und deren Mißbrauch schädlich ist.

Nicht unähnlich den blendenden, aber rasch verpufften Erfolgen Nordaus war die Aufnahme des ihn ablösenden, deutsch erzogenen Engländers Houston Stewart **Chamberlain** aus Portsmouth, geb. 1855. Seine „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" (1899) erinnern stark an Langbehns „Rembrandt als Erzieher": dieselbe rechthaberische Polterei, dasselbe Hinundherhüpfen der Gedanken, deren leitender von der Allüberlegenheit der germanischen Völker nur durch viele Nebelschleier erkennbar wird. Aber dieser deutschgewordene Engländer schreibt glänzend und wirkt dadurch fesselnd auch auf solche Leser, die über den Inhalt je nachdem empört sind oder lachen. Es ist bis auf weiteres das Buch der Mode, von dem behauptet wird, man müsse es gelesen haben, — bis ein anderes Modebuch auch dieses ablösen wird. Ungleich wertvoller sind seine Werke über Richard Wagner (1895) und Kant (1905).

Hervorgehoben sei das von **Hans Meyer**, dem verdienten Leiter des Leipziger Bibliographischen Instituts, veranstaltete ausgezeichnete Sammelwerk: „Das deutsche Volkstum" (1898).

Zur **Kunstgeschichte** werden hier nicht erwähnt die zahllosen älteren Werke, von denen kaum eines noch lebendig ist. Zum größten Teil hat dies der Fortschritt der Vervielfältigungskünste bewirkt: die Leser von heute verlangen durchaus, und nicht mit Unrecht, Werke über Kunst mit zahlreichen guten Abbildungen, und solche gab es in älteren Zeiten nur wenige und sehr kostspielige. Lange hat als beherrschendes Hauptwerk für Laien der Grundriß der Kunstgeschichte von Wilhelm Lübke gegolten, ein mittelmäßig geschriebenes Buch, das jetzt durch sachlich und sprachlich bessere Darstellungen ersetzt ist. Von den verwirrend vielen neueren Werken seien wenigstens genannt: Karl Wörmanns Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker; das Handbuch der Kunstgeschichte von Anton Springer; die Geschichte der Malerei von Woltmann und Wörmann; die Bücher von Karl Justi (geb. in Marburg 1832), dem Verfasser des Meisterwerkes über Winckelmann, zur Kunde von Velasquez, Murillo, Michelangelo.

Auch der kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen, besonders zur Kunst der Renaissance, von Adolf Philippi ist hierbei zu gedenken. — Zur Ausbreitung von Kunstkenntnissen der Laienwelt dienen die, allerdings untereinander sehr ungleichwertigen, „Künstlermonographien", die Knackfuß herausgibt, und schöne Sammelwerke wie E. A. Seemanns „Berühmte Kunststätten, Meister der Farbe", und andere.

Zu einem Riesenwerk über die Geschichte der deutschen Kunst hatten sich Dohme, Bode, Falke, Janitschek, Lützow verbunden.

An den flottgeschriebenen Büchern von **Richard Muther** aus Ohrdruf (1860—1909), z. B. an seiner „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" (1893), würde man eine reinere Freude haben, wenn er strenger die Schriftstellerpflicht erfüllt hätte, Entlehntes deutlich erkennbar vom Eigenen zu scheiden.

Aus den jetzt zahllosen Hilfswerken zur Kunstbildung, die ja mehr wert ist als das bloße Kunstwissen, sind herauszuheben die Schriften von **Alfred Lichtwark** in Hamburg: „Die Seele und das Kunstwerk" und „Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken". Aus der verwirrenden Fülle der ästhetischen Lehrbücher seien als einige der hervorragendsten nach Vischers „Ästhetik" genannt: „Das Wesen der Kunst" (1901) von **Konrad Lange** (geb. 1855 in Göttingen); „Ästhetische Zeitfragen, Ästhetik des Tragischen, System der Ästhetik" (1905) von **Johannes Volkelt** (geb. 1848 in Lipnik); — Die „Vorträge über neudeutsche Malerei" von **Henry Thode** (geb. 1857 in Dresden); — die „Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst", ein gehaltvolles, aber sehr schlecht geschriebenes Buch von **Julius Meier-Gräfe**; — die ausgezeichneten Werke von **Heinrich Wölfflin** (geb. 1864 in Winterthur): Die klassische Kunst (1899) und Die Kunst Dürers (1905).

Von den älteren Kunstschriftstellern seien noch erwähnt: der höchst sachkundige und kunstbegeisterte Erforscher der Gothik **August Reichensperger** aus Koblenz (1808—1895), dessen vielseitiges Wirken Pastor liebevoll geschildert hat, — und der Münchener Professor **Moriz Carrière**, dessen „Ästhetik" (1859) und „Die Poesie" (1854) jetzt vergessen sind, zu ihrer Zeit aber eine nicht unwichtige Rolle spielten.

Von **Oskar Bie** (geb. 1864 in Breslau), dem Herausgeber der „Neuen Rundschau", sind die „Moderne Zeichenkunst" und „Der Tanz" beachtenswert durch Inhalt und Sprache.

Der Berliner **Felix Poppenberg** (geb. 1869) predigt in seinen Aufsätzen und Büchern über 'Kunst („Bibelots, Buchkunst") mit löblichem Eifer die „Material-Echtheit" in den Künsten, denkt aber nie daran, daß auch die Sprache sozusagen das „Material" einer Kunst, der Wortkunst, ist und alles Talmi verschmäht. Seine Schriften sind in jener Kellnersprache abgefaßt, die durchaus zeigen soll, daß der Verfasser Französisch zu lernen versucht hat. Bei ihm gibt es kein Zimmer und keinen Innenraum, sondern nur ein Intérieur; keinen Sitz oder Stuhl, sondern ein „Sitz-Arrangement"; die Bezeichnung heißt „Etiquettierung". Auch gibt es bei ihm einen „realen Wirklichkeitsboden", und „die Requisiten werden den Schiffen imputiert", was weder deutsch, noch französisch, noch lateinisch, noch verständlich ist. Eine Bücherecke heißt bei ihm „coin de bibliophilie", was nicht französisch ist, und Sätze wie „Gegen das karessante Filigran sind sie stupend in der drastischen Variation" sind Muster dieses allerneuesten tombaknen Kunstschreiberstils, wenn noch von Stil gesprochen werden darf.

Mit Poppenberg wetteifert **Franz Blei** (geb. 1871 in Wien) in der deutsch-französischen Mengselsprache, bleibt aber hinter jenem zurück, denn er kann zwar ebenso wenig Deutsch, wohl aber noch weniger Französisch. Bei ihm hat irgendein Buch irgendjemands „Egotismus kulminiert".

In reiner, vornehmer Sprache schreibt der Wiener **Richard von Kralik** (geb. 1852 in Leonorenhain) seine gehaltvollen kunst- und kulturgeschichtlichen Bücher, deren wichtigstes die Sammlung „Kulturstudien" — vom katholischen Standpunkt, aber ohne geistige Enge. Er strebt nach der Einheit von Religion, Kunst und Wissenschaft. Seine dramatischen, lyrischen und erzählenden Dichtungen sind nicht recht durchgedrungen. Die „Weihelieder und Festgedichte" verdienen ernste Beachtung; nicht minder sein „Deutsches Götter- und Heldenbuch".

Zur Musikgeschichte sind anzuführen: die „Illustrierte Musikgeschichte" von E. Naumann; die musikgeschichtlichen Aufsätze von Philipp Spitta; als neuestes vortreffliches Werk die Geschichte der Musik von Karl Storck. — Von hohem literarischen Reiz sind, abgesehen vom wertvollen Inhalt, die schon genannten Briefe von Hans von Bülow und die Briefwechsel R. Wagners mit Liszt und Mathilde Wesendonck.

Viertes Kapitel.

Literaturgeschichte.

Laß dein Lächeln, laß dein Flennen; sag uns ohne Hinterlist,
Wann Hans Sachs das Licht erblickte, Weckherlin gestorben ist!
(Immermann an die Literarhistoriker.)

1. — Von Gervinus bis zu Hettner.

Unübersehbar ist die Zahl der kleinen und großen Darstellungen der Literaturgeschichte, besonders der deutschen. Hier können nur solche Werke erwähnt werden, die eine beherrschende Rolle gespielt haben oder noch spielen, und die zugleich durch ihre Form selbst zur Literatur gehören oder doch zu gehören beanspruchten. Eine Verpflichtung, sämtliche frühere Literaturgeschichten an dieser Stelle aufzuzählen, gibt es nicht; daß überwiegend die guten Werke hier behandelt werden, versteht sich von selbst. Bloße Nutzbücher ohne Kunstwert bleiben ausgeschlossen, denn „ein Kunsturteil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst" (Fr. Schlegel).

Vergessen oder kaum noch beachtet sind die einst von den Verfassern und Lesern für äußerst wichtig gehaltenen Bücher von Friedrich Bouterweck, Franz Horn, Josef Hillebrand, obgleich sie, besonders die des letzten, an Urteil und Darstellung durchaus nicht hinter den berühmtesten neueren Literaturgeschichten zurückstehen. Nach der schon erwähnten Deutschen Literaturgeschichte von Wolfgang Menzel errang sich das Hauptwerk von Georg Gottfried **Gervinus** aus Darmstadt (1805—1871): „Geschichte der poetischen National-

literatur der Deutschen (1835—1842) eine überragende Geltung, die erst seit zwei Jahrzehnten erloschen ist. Mit unvergleichlich größerem Wissen als Menzel, aber mit kaum besserem Verständnis für den Wesenskern der Poesie, saß der durch und durch undichterische, ja musenlose Gervinus zu Gericht über alle deutschen Dichter eines Jahrtausends und eröffnete das seitdem Brauch gebliebene literaturgeschichtliche Gerichtsverfahren, bei dem der Schreiber in einer Person Ankläger, Untersuchungsführer, Zeuge und Richter ist, immerzu allein das Wort führt, der Dichter selbst niemals gehört, ihm auch kein Verteidiger aus der Zahl seiner Gleichen gegönnt wird. Gervinus hat nie gezweifelt, daß er, der Unkünstler, berufen sei, über die letzten Geheimnisse der Kunstschöpfung abzuurteilen. Grillparzer schrieb nach dem Lesen jener sehr gelehrten, aber kunstlosen und öden Literaturgeschichte in sein Tagebuch: „Gervinus versteht von seinem Gegenstande (Poesie) nicht das Geringste".

Sein Erbe, aber nicht an Wissen, war **Julian Schmidt** aus Marienwerder (1818 bis 1886), dem jedes Recht abging, über Kunst ernsthaft mitzureden, da ihm der Kunstsinn mangelte, und er nicht einmal, wie doch Gervinus und alle seine Vorgänger getan, gewissenhaft die Werke las, über die er trotzdem mit einem seine kaum glaubliche Unwissenheit verschleiernden, überbilderreich schillernden Stil absprach. Diesem Treiben, das schon Hebbel in seiner „Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers" gezüchtigt hatte, setzte Lassalle ein Ende durch seine glänzende kleine Schrift: „Herr Julian Schmidt der Literarhistoriker, mit Setzerscholien". Das vernichtendste Beispiel für Schmidts Unwissenheit gepaart mit beleidigender Überhebung war der Nachweis, daß jener Literaturgeschichtschreiber den Schwabenspiegel, das Rechtsbuch des 13. Jahrhunderts, für eine Dichtung der „Schwäbischen Schule" des 19. Jahrhunderts hielt und, — dies das Tollste — ohne ihn je gesehen zu haben, von hoch oben her die höhnischsten Schlüsse zog auf die „Anklänge an den Schwabenspiegel" in der ganzen neueren schwäbischen Lyrik, auch bei Hauff, Auerbach, Menzel, der gar kein Schwabe war, ja „selbst in den Werken so verschieden angelegter Naturen wie Strauß oder Vischer"! An Goethes Faust vermißte Schmidt den „ideellen Gehalt"; von den schönsten Stellen in Schillers Dramen erklärte er, „sie sind allen Gebildeten zum Ekel geworden", und diese Ungeheuerlichkeiten wurden in jenem wortdunstmachenden Flunkerstil vorgetragen, den Schopenhauer und Lassalle für immer gebrandmarkt, leider aber nicht ausgerottet haben.

Gegen die Berühmtheit der Literaturgeschichte von Julian Schmidt kamen die mancherlei guten, auf Wissen und Kunstgeschmack gegründeten zeitgenössischen Werke nicht auf. Am meisten Freunde fand bis in die neue Zeit das trotz einseitiger Parteistellung in manchen Abschnitten, besonders denen über die alte Zeit, wertvolle Buch des Hessen **August Vilmar** aus Solz (1800—1868). Er war ein sehr gelehrter und gewissenhafter Forscher, besaß aber auch die wichtigste Voraussetzung für jeden Kunstschreiber: Achtung und Liebe für echte Kunst. — Ähnliches gilt von dem vierbändigen Werke des Schweizers **Heinrich Kurz** (1805 bis 1873), der durch ausgiebige Proben den Dichtern selbst ihr Recht ließ, anstatt immerfort selbstherrlich über sie hinwegzureden.

Ferner sind rühmend zu erwähnen: die Geschichte der deutschen Literatur bis zum dreißigjährigen Kriege von **Wilhelm Wackernagel** aus Berlin (1806—1869), der auch unter den älteren lyrischen Dichtern mitzählt; — der Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur von **August Koberstein** aus Rügenwalde (1797—1870); — der Grundriß von **Karl Goedeke** aus Celle (1814—1887), eine bewundernswerte Leistung hingebenden Gelehrtenfleißes, mit Geschmack in den Urteilen, wo er nicht in Vorurteilen befangen war.

Auch die älteren Werke dieser Art von Gruppe und Löbell sind noch heute benutzbar; desgleichen die nicht sehr gründlichen, aber, weil von Dichtern herrührend, verständnisvollen Literaturgeschichten von Heinrich Laube und Otto Roquette.

Die Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts von Rudolf Gottschall sei hier genannt, wiewohl sie an dem Fehler litt, daß ihr Verfasser gerade die bedeutendsten seiner dichterischen Zeitgenossen nicht zu würdigen wußte, weil er sich selbst ihnen für gleich oder überlegen hielt. — Das bescheidnere, überdies mit reichen Proben ausgestattete Buch von Ludwig Salomon (geb. 1844) über die Literatur des 19. Jahrhunderts ist zwar jetzt veraltet, übertrifft aber das anspruchsvollere Werk Gottschalls.

Das vorbildliche Meisterwerk der Verlebendigung künstlerischer Vergangenheit ist bis heute geblieben die „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (von 1856—1870) von **Hermann Hettner** (1821—1882) aus Leisersdorf in Schlesien. Er geht von der gründ-

lichen Kenntnis seines Gegenstandes aus, maßt nicht sich ausschließlich das Zeugen- und Richteramt an, führt nicht ununterbrochen allein das Wort, belegt vielmehr das Gesagte durch die urkundlichen Zeugnisse der Schriftsteller und ihrer Zeitgenossen. Nie ist es ihm in den Sinn gekommen, das Geheimnis der dichterischen Zeugung erklären zu wollen, wie sich das bei den meisten heutigen Forschern von selbst versteht. Man könnte Hettners Darstellungsform die bescheidene Literaturgeschichte nennen und die Beliebtheit jenes schönen Werkes bis in unsere Tage dadurch erklären, daß es den Geschmack gerade der gebildetsten Literaturfreunde getroffen hatte. Gottfried Keller, dem Gervinus und Julian Schmidt tief zuwider waren, schrieb an Hettner:

Sie sind der klarste, verständigste und weitaus brauchbarste Literarhistoriker, der mit diesen Eigenschaften zugleich Frische und Freundlichkeit des Herzens verbindet, was den übrigen abgeht.

Fünftes Kapitel.

Literaturgeschichte.

2. — Von Scherer bis heute.

Nach Hettner begann eine neue Betrachtungs- und Darstellungsweise der Literaturgeschichte. Ihr Großmeister, der Begründer einer sich auf ihn berufenden Schule, war **Wilhelm Scherer** (1841—1886) aus Schönborn in Österreich. Seine „Geschichte der deutschen Literatur" (1883) hatte den Vorzug vor den meisten früheren, auch der von Gervinus, auf genauer Erforschung der erforschbaren Tatsachen zu ruhen. Verhängnisvoll wurde Scherer durch seinen Kernfehler: sich nicht mit der Feststellung der Tatsachen und einem abgewogenen Urteil über Wesen und Wert der Dichtungen zu begnügen, sondern sich und dem Leser vorzuspiegeln, die Gelehrsamkeit vermöge in das Geheimnis der Kunstschöpfung einzudringen, ähnlich wie einige durch die Entdeckungen der Naturwissenschaft verblendete Forscher sich einredeu, sie können durch das Mikroskop bis hinter das Rätsel des Werdens blicken. Seit Scherers Wirken begegnen wir auch bei den durchaus poesielosen unter den Gelehrten jener Leidenschaft, über deren Keime sich schon Goethe beklagte: „daß man, fast mehr als auf den Genuß eines Werkes, auf die Art, wie es entstanden, begierig scheint und daher die eigentlichen Anlässe, woraus sich jenes entwickelt, zu erfahren wünscht". Ähnlich in Riemers Mitteilungen (S. 207) als Äußerung Goethes: „Es beurkunde eine kindisch-alberne Neugier nach etwas ganz Unwesentlichem (wo er den Stoff seiner Gedichte hergenommen), denn was liegt überhaupt am Stoff?" Ja Goethe nannte es geradezu einen „goût pervers, des Deutschen, sich nicht mit dem zu begnügen, was der Dichter bereits angerichtet ihm vorsetzt, sondern sich auch noch in Küche und Speisekammer umzusehen, wo und woher die Gerichte bereitet und genommen worden".

Seit Scherer, allerdings noch mehr durch seine Schüler als durch ihn selbst, hat sich in der Literaturwissenschaft die Ansicht gebildet, Dichter dichten vornehmlich zu dem Zweck, damit Gelehrte über sie Dissertationen, Aufsätze und Bücher schreiben können. Der Schüler eines Schülers von Scherer, Alfred Kerr, hat in holder Einfalt das Geheimnis der ganzen Schule verraten: „Nichtig bleibt alles (alle Dichtung!), bis es in seelische Bestandteile zerlegt ist" (vom Literaturforscher!). Es gibt unzählige höchstgebildete Menschen, die umgekehrt glauben: Selbst wenn die ganze Literatur über die Literatur vom Erdboden verschwände, an der Literatur und ihrem Wert für die Menschheit würde sich nichts ändern.

Fest davon überzeugt, das Geheimnis des Dichtens ergründet zu haben, hält sich die Schererſche Schule für befugt, die Dichter auf dem Fuße von Gleich zu Gleich zu behandeln. Daher denn die Sucht nach willkürlicher, selbstherrlicher Einschachtelung und Gruppenbildung. Die Tatsache, daß gewaltige Einzelmenschen gelebt haben, die sich der wissenschaftlichen Erklärung entziehen, muß verwischt werden: es gibt für jene Schule keine Genies, sondern Gruppen, und der Literaturforscher hat die Aufgabe, sie in ein Fach zu pferchen und „Signaturen" draufzukleben. Da wird z. B. von R. Meyer ein Gruppenfach erfunden für die „Rekonvaleszentenliteratur". Wer die wohl bilden mag? Nichts einfacher —: Andersen, Roquette, Rodenberg, Allmers, Wichert. Da wird einer Schachtel mit „kämpfendem Pessimismus" (Börne und Schopenhauer) gegenübergestellt eine andere Schachtel mit „spielendem Optimismus" (Ernst Schulze und Rückert). Oder es wird eine Gruppe „Unbefriedigtsein und Glauben" gebildet aus der Gräfin Hahn, Charlotte Stieglitz und — den Fliegenden Blättern! Unter der Signatur „Der Kampf gegen Goethe und die neuen Talente" müssen sich zu einer Gruppe vereinigen lassen: Platen, Annette von Droste, Scherenberg und — Heine. Für die neueste Zeit dieselbe Gruppenbildung, z. B.

das Fach der „Spezialisten": Hans Hopfen, Hausjakob, Roberts usw.; oder „Das Drama des reifen Zustandes", das zufolge dieser Wissenschaft göttlicher Laune durch Flaischlen, Halbe, die Rosmer, Reuling usw. vertreten wird. Natürlich besteht außer im Gehirn solcher Literaturergründer keine einzige Gruppe dieser Art.

Der Kern der Auffassung Scherers vom Wesen der dichterischen Phantasie ist der Satz in seiner von Richard Meyer herausgegebenen „Poetik" — Scherer hatte sich nämlich verpflichtet gefühlt, ganz wie die Poesie-Professoren der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, den Studenten eine Poetik vorzutragen! — der Satz: Sie ist dasselbe wie Gedächtnis; oder um sein Deutsch treu wiederzugeben: „Die Produktion der Phantasie ist im wesentlichen (!) eine Reproduktion." Hieraus folgt für Scherer und seine ihn schwärmerisch bewundernde Schule, daß man nur alles „Erlebte und Erlernte" eines Dichters zu erforschen braucht, um hinter die letzten Geheimnisse seines Schaffens zu spähen. Scherers Poetik liest sich an vielen Stellen verblüffend ähnlich der „Dichtkunst" Gottscheds, und trotz dem umfassenden Wissen Scherers bekommt man bald den Eindruck, daß jener Gelehrte genau so wie Gervinus — und wie Gottsched — „von seinem Gegenstande, der Poesie, nicht das Geringste verstanden hat". Zum Beweise genügt sein Satz über „das am Maßstabe der Wirklichkeit gemessen Unwahre der Szenen (Gretchen am Spinnrad, „Meine Ruh ist hin" singend) . . . Gretchen selbst kann doch nicht dichten." Können Faust, Mephisto, Valentin dichten? In Walters von der Vogelweide ‚Unter der Linde' ist ihm „die Grundvoraussetzung eine konventionelle, denn ein Mädchen, so beschaffen, wie dieses gedacht ist, wird ein solches Erlebnis überhaupt nicht oder nicht so erzählen".

Gottsched gab als „die beste Erklärung von dem Göttlichen in der Poesie" diese: „Ein lebhafter Witz, und dieser Witz ist eine Gemütskraft, welche die Ähnlichkeiten der Dinge leicht wahrnehmen und also eine Vergleichung zwischen ihnen anstellen kann." Die Ähnlichkeit bei Gottsched ist bei Scherer das Gedächtnis oder die „Reproduktion". Ja er überbietet vielfach Gottsched an Plattheit: „Es ist wahrscheinlich, daß das poetische Schaffen eine starke innere Erregung voraussetzt." In der Tat, höchstwahrscheinlich! Das Selbstbewußtsein Scherers, das von ihm nie geübte Dichten auf bloßes Gedächtnis zurückzuführen, wurde nicht gestört durch Goethes ausdrücklichen heftigen Widerspruch gegen solch unberufenes Geschwätz schon zu seiner Zeit (an den Kanzler Müller, 1823):

Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder er-innert, gleichsam er-jagt werden; es muß sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen.

Aber darf man überhaupt wagen, Goethe gegen Scherer und seine Schüler über Fragen der Dichtung anzuführen? Am Ende heißt es, wie beim Präpositus in Dreyers „Probekandidaten: „So viel Goethe!"

Ja selbst Gottscheds „Vergleichung" hat ihr genaues Gegenstück bei seinem Nachfolger: in der von Scherer als eine vielbewunderte Erfindung aufgestellten „Methode der wechselseitigen Aufhellung, namentlich der Vergangenheit durch die Gegenwart". Bei Scherers Schülern wird denn auch die wechselseitige Aufhellung gründlich besorgt durch Gegenüberstellungen wie die von Biernatzki, Storm und — Pierre Loti, weil in ihren Werken vom Wasser die Rede ist; oder Hamerling und Jordan werden wechselseitig aufgehellt durch die Vergleichung ihrer Bärte. So war ja einst Gottsched nicht der ärgste Mißhandler der zeitgenössischen Dichter, sondern erst seine ihn überbietenden Verehrer Schönaich und Triller.

Aus dem Grundirrtum Scherers, die Wissenschaft sei berufen und befähigt, das Geheimnis des Dichtens zu erforschen, folgt sein und seiner Schule Gerede vom „Nachschaffen" der Dichtung durch die Wissenschaft. Es gibt eine ganze, überaus komische, Literatur von Nichtdichtern und Philistern über das Wesen des dichterischen Genius. Keller hat diese Dreistigkeit in einem Brief an Storm einmal unverblümt gekennzeichnet als die „Scherersche Germanistenschule, die auch bei den Lebenden das Gras wachsen hört und besser wissen will, woher und wie sie leben und schaffen, als diese selbst", und ein andermal: „Das Geschwätze der Scholiarchen bleibt Schund, sobald sie in die lebendige Produktion eingreifen wollen." Mehr und mehr haben sich durch Scherers Beispiel die ewig unverrückbaren Grenzen zwischen Kunstschaffen und Kunstschreiben verschoben. Mit nie zuvor dagewesener Überhebung sprechen völlig unkünstlerische Menschen von der Notwendigkeit einer „nachschaffenden Interpretation" und verkünden mit feierlichem Ernst: „Wollen wir der Literatur unserer Zeit wahrhaft gerecht werden, so gilt es, zu den Geheimnissen der dichterischen Produktion selbst vorzudringen" (so bei Eugen Wolff) — für Gelehrte bekanntlich ein Kinderspiel —, und man rühmt sich, „ein durch positives Nachschaffen gewonnenes Bild der Dichtung" gegeben zu haben! Meist wird, zur Verschleierung der Lächerlichkeit des deutschen

Wortes „Nachschaffen“ für einen solchen Fall, unklar fremdwörtelnd von der „reproduktiven Kritik“ gesprochen. Außer an der Dichtkunst wagen allerdings diese Nachschaffer aus begreiflichen Gründen ihre Künste nicht zu üben, weder an der Musik, noch an den bildenden Künsten. Auch stelle man sich einmal die wahnwitzige Anmaßung vor, die Quellenforscher und Beschreiber der Taten von 1870 wollten ihre bescheiden nützliche Kärrnerarbeit ein „Nachschaffen“ Wilhelms, Bismarcks, Moltkes nennen!

Alle diese sich für unentbehrlich haltenden Nachschaffer sind große Goethe-Gelehrte, lesen aber an den zahlreichen Stellen Goethes vorbei, die wie eine Vorahnung ihrer Tätigkeit klingen. Da spricht schon der sehr junge Goethe über die Neigung, „von den Geheimnissen, an welche nur der tieffühlendste Geist mit Ahndungen zu reichen vermag, in den Tag hinein zu raisonnieren“. Da schreibt er 1775 den Satz: „Der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild; die Menge will das Bild wieder zu Stoff verwandeln.“ Und von lästigen Beschnüfflern seines Lebens und Werkes gereizt, dichtet der zürnende Olympier seine gröbsten Verse:

Für und wider zu dieser Stunde
Quengelt Ihr nun seit vielen Jahren:
Was ich getan, Ihr Lumpenhunde!
Werdet Ihr nimmermehr erfahren.

Besonders häufig aber sind bei Goethe die Verspottungen derer, die sich einbilden, die Urquellen des Dichters und seiner Dichtung erforscht zu haben, wenn sie „die Quellen ausspüren, woher ein berühmter Mann seine Kultur hat“. Da heißt es bei Eckermann: Das ist sehr lächerlich; man könnte ebenso gut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen und die ihm Kräfte gegeben.

Und ähnlich in einem Gedichtchen „Woher hat es der Autor?“:

„Von wem auf Lebens- und Wissens-Bahnen
Ward'st du genährt und befestet?
Zu fragen sind wir beauftragt.“
Ich habe niemals darnach gefragt,
Von welchen Schnepfen und Fasanen,
Kapaunen und Welschenhahnen
Ich mein Bäuchlein han gemästet.

Dann noch deutlicher: „Die Frage: Woher hat's der Dichter? geht nur auf das Was; vom Wie erfährt dabei niemand etwas.“ Und alles Große schreibt er einem „unschuldigen, nachtwandlerischen Schaffen“ zu.

Nicht anders haben nach Goethe alle unsere großen Dichter gedacht. Hebbel schreibt in seinem Tagebuch: „Der Zustand dichterischer Begeisterung ist ein Traumzustand; so müssen andere Menschen ihn sich denken. Es bereitet sich in des Dichters Seele vor, was er selbst nicht weiß“, — was aber unsere Gelehrten zu wissen behaupten. Geibel gesteht:

Den Künstler frag am fert'gen Werke
Zu scheiden weiß er's nimmerdar,
Wieviel er schuf aus freier Stärke,
Wieviel ein hold' Empfangen war.

Diese Scheidung vorzunehmen, halten die Gelehrten für dringend nötig und sich allein dazu für berufen. Auch von Heyse, der selbst ein Philologe war, rührt ein kräftig Sprüchlein her:

Wer nie ein Stück Poet gewesen,
Wie dräng' er in den Geist des Dichters ein:
Mit Shakespeare Aschylos zu lesen,
Müßt' eine herrliche Sache sein.

Endlich sei einer unserer bedeutendsten jüngeren Dichter hierüber gehört; Gustav Falke schreibt über die gelehrten Ausspürer der letzten Dichtungsgeheimnisse: „O, wenn diese neunmalweisen Kenner doch immer das helle Gelächter der Könner zu hören bekämen!“ Auch das würde nichts nützen, denn seit Gottscheds Tagen gilt in Deutschland der unverbrüchliche Satz, daß die Gelehrten mehr vom Dichten verstehen als die Dichter.

Über das Allerklärungsmittel aber der neueren Gelehrsamkeit, das Milieu gegenüber dem Genie, hat Nietzsche das entscheidende Wort gesprochen:

Mein Begriff vom Genie. — Große Männer sind wie große Zeiten Explosiv-Stoffe, in denen eine ungeheure Kraft aufgehäuft ist; ihre Voraussetzung ist immer, historisch und physiologisch, daß lange auf sie hin gesammelt, gehäuft, gespart und bewahrt worden ist, — daß lange keine Explosion stattfand. Ist die Spannung in der Masse zu groß geworden, so genügt der zufälligste Reiz, das „Genie“, die „Tat“, das große Schicksal in die Welt zu rufen. Was liegt dann an Umgebung, an Zeitalter, an „Zeitgeist“, an öffentlicher Meinung! — Die großen Menschen sind notwendig, die Zeit, in der sie erscheinen, ist zufällig; daß sie fast immer über dieselbe Herr werden, liegt nur darin, daß sie stärker, daß sie älter sind, daß länger auf sie hin gesammelt worden ist. Zwischen einem Genie und seiner Zeit besteht ein Verhältnis, wie zwischen stark und schwach, auch wie zwischen alt und jung: die Zeit ist relativ immer viel jünger, dünner, unmündiger, unsicherer, kindischer. — Daß man hierüber in Frankreich heute sehr anders denkt (in Deutschland auch: aber daran liegt nichts), daß dort die Theorie vom milieu, eine wahre Neurotiker-Theorie, sakrosankt und beinahe wissenschaftlich geworden ist und bis unter die Physiologen Glauben findet, das „riecht nicht gut“, das macht einem traurige Gedanken.

Der treueste Schüler Scherers ist **Richard Meyer** (geb. in Berlin 1860). Seine „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert" (1899) hat manche Vorzüge und alle Mängel der Schererschen Schule. Meyer gebietet über eine ansehnliche Belesenheit und zeigt vielfach seinen Geschmack, auch die Gabe scharfer Erfassung von Dichterwerken, besonders schon gesichteten. Leider haften ihm und seinem Werke noch zwei Sondergebrechen an, die nicht der Schererschen Schule zur Last fallen. Bis zu ihm hatte man sich mit den sachlichen „Quellen" dichterischer Schöpfungen begnügt; Richard Meyer heißt der Literaturforscher, der körperliche Äußerlichkeiten: Bartform, große oder kleine Augen, Brille, Pincenez oder nicht, Kurz- oder Weitsichtigkeit, Farbe, Länge oder Kürze der Haare, Kleiderschnitt, Halsbindenknoten, schnellen oder langsamen Gang, Weingeschmack usw. zur hämisch überhebenden Erklärung von Dichterwerken witzelnd heranzieht. Oder soll auch diese Art der Literaturwissenschaft zur „wechselseitigen Aufhellung" dienen? Meyer nennt sie großartig „Symbolismus"; Lessing nannte sie schonungslos „Klotzianismus", nämlich „die Unart elender Kunstrichter (wie der Professor Klotz einer war), zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen", und rügte es als „persönliche Beleidigung, sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, sobald er aus dieser Kenntnis sich des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient". Richard Meyer erläßt z. B. hinter Hans Hopfen einen Steckbrief als dem „kleinen Herrn mit dem wohlgepflegten rotblonden Bart, den zwinkernden Äugelchen unter der goldenen Brille", spricht von Arno Holz als dem „strammen kleinen Ostpreußen mit dem Schnurrbart und dem Pincenez", oder hellt die dichterische Verwandtschaft zwischen Hamerling und Jordan wechselseitig auf durch: „äußerliche Ähnlichkeit, hochgewachsene Gestalten mit auffallend länglichen Gesichtern, deren Schnitt lange, weiße schlichte Haare und ein kleiner Schnurrbart mit Fliege noch mehr hervorheben". Die Krone dieser anatomischen Aufhellung der Literatur gebührt seiner Ergründung des Geheimnisses von Sudermanns dramatischer Eigenart:

Es gibt kaum einen Ort in der Welt, der zu stiller paradiesischer Ruhe mehr einzuladen scheint als das herrliche Bellaggio. Hier, wo die Eile eigentlich eine klimatische Unmöglichkeit (?), sahen wir (!) einen großen Mann in weißem Flanellanzug, einen Schlapphut auf dem länglich eckigen Kopf mit dem stilvoll dunklen Bart durch die Orangenalleen stürzen.

Aus dieser zufälligen Begegnung mit dem sonst mäßig schnell hinwandelnden Sudermann wird „wechselseitig aufhellend" geschlossen: „Eine flackernde Hast jagt ihn sofort zu einem neuen Eindruck, ehe der erste noch ausgereift ist." Man stelle sich vor, die Schriftsteller versuchten die Knoten der Literaturgeschichte mit derselben anmutreichen „symbolischen" Körperbehandlung durchzuhauen! — Hierfür gibt es als Sühne keine beschönigend symbolistische Entschuldigung, sondern nur die öffentliche reuevolle Abbitte des Täters.

Seine zweite Unart scheint Meyer infolge scharfer Zurechtweisungen jetzt ablegen zu wollen. Er erdreistete sich früher, angesehene Dichter wegen ihrer angeblich mangelhaften Fremdsprachenkenntnisse zu schulmeistern, höhnte über Ossip Schubins „zahllose Fremdwörter, jokeymäßigen Jargon und Schriftstellerei für Parvenus", war aber damals selbst der unerträglichste, überdies schnitzerhafteste Fremdwörtler sogar unter den Germanisten. Der Belehrung zugänglich, bekämpft er diese Unart jetzt mit schonungsloser Härte, einstweilen freilich nur bei den andern (vgl. S. 469).

Meyers preisgekröntes Werk über Goethe (1894) wurde zwar durch Bielschowsky zurückgedrängt, verdient aber immer noch ehrenvolle Erwähnung. Ein nützliches, von vielseitiger Belesenheit zeugendes Buch ist seine Sammlung „Vierhundert Schlagworte".

Von den Darstellungen der deutschen Literatur aus neuerer Zeit sind noch zu nennen: die Literaturgeschichte von Friedrich Vogt und Max Koch, deren Abschnitt über die ältere Zeit (von Vogt) als eine der besten Arbeiten ihrer Art bezeichnet werden muß; und eine kurze Geschichte der deutschen Literatur der Gegenwart (1896) von Eugen Wolff, einer der frühesten Versuche, der jüngstdeutschen Literaturzeit beizukommen. Seinen komischen Glauben, die Dichtungen „nachschaffen" zu müssen, hat selbst der gereiftere Verfasser nicht aufgegeben.

Die „Deutsche Literaturgeschichte" und der Sonderband „Deutsche Dichtung der Gegenwart" („Die Alten und die Jungen") von **Adolf Bartels** (geb. 1862 in Wesselburen) setzen, wie so viele Bücher dieser Art, die genaue Kenntnis des Gegenstandes voraus: nicht die kleinste Beweisprobe für tausend Urteile über Dichter wird gegeben, der Verfasser führt in dicken Bänden ganz allein das Wort. Bartels hat Verständnis und Geschmack,

soweit er die Dichter nur nach ihren Werken, nicht nach ihrer tatsächlichen, vermuteten oder leichtfertig frei erfundenen ganzen, halben oder viertel Zugehörigkeit zu dieser oder jener Rasse würdigt. Für die Art seines Verfahrens einige Proben! In dem ergänzenden Handbuch zu seiner Literaturgeschichte heißt es über Thomas Mann: „Sohn des Kaufmanns und Senators Heinrich Mann und einer Brasilianerin, — doch wohl kaum (!) ohne jüdische Blutzumischung", und bei Marie Eugenie delle Grazie: „Aus altvenezianischer, aber doch wohl (!) jüdischer Familie". Durch den, ursprünglich hugenottischen, Namen Ilse (Frapan)-Levien verführt, behandelt er diese Christin als Jüdin auf seine Art. Ist dies noch Literaturgeschichte, oder welche ganz andere Bezeichnung verdient ein solcher Ton? Für die neueste Zeit ist Bartels von der krankhaften Neigung befangen, mehr als die Hälfte aller Dichter mit dem nichtssagenden Makelwort „dekadent" zu belegen und die verschiedensten Grade dieses „Dekadententums" nach beliebter literaturgeschichtlicher Willkür abzustufen.

Zu den Rätseln deutscher Art gehört, daß ein so deutschgesinnter Mann wie Bartels einer der schlimmsten Fremdwörtler ist. Er gibt aber dem Betrachter noch andere Seelenrätsel auf. Bartels selbst ist, zumal nach seinen lyrischen Gedichten, ein ernst zu nehmender Dichter; und doch gehört gerade er an erster Stelle zu denen, die über Literatur schreiben ohne ein Fünkchen Freude, Wohlwollen oder gar Liebe, vielmehr mit galliger Verbitterung, mit gehässiger persönlicher Feindseligkeit gegen andere Dichtersleute. Es ist unbegreiflich, warum Schriftsteller mit solcher Gemütsverfassung sich überhaupt mit dem Herrlichsten, was es auf Erden gibt, mit der Kunst, beschäftigen.

Es gibt besondere Literaturgeschichten für Katholiken, von denen einige Hervorhebung verdienen. Unter den älteren steht eine Geschichte der poetischen Literatur von **Joseph von Eichendorff**, unserm großen Lyriker, obenan, immer noch das beste Werk über deutsche Dichtung von einem gläubigen Katholiken. — Von den neueren ist die von **Lindemann**, einem Priester, für die ältere Zeit vortrefflich, für das 19. Jahrhundert und die Gegenwart nicht unbefangen genug. Bemerkt sei, daß Lindemanns Urteil über Luthers schriftstellerische Gesamterscheinung maßvoll, ja anerkennend lautet.

Die Geschichte der Weltliteratur von dem schweizerischen Jesuiten **Alexander Baumgartner** (1841—1910) verdient Bewunderung wegen des ungeheuren Fleißes und der Stoffbeherrschung, leidet aber an den Übeln aller Parteischriftstellerei. Für Baumgartner ist der oberste Grundsatz aller Kunstbetrachtung nicht der, ob ein Buch ein Kunstwerk sei. Hier sei daran erinnert, daß der Katholik Scheffel die Beteiligung an einem Verzeichnis der katholischen Dichter ablehnte: „Die echte Kunst ist ebensowenig wie das echte Christentum eine Konfession."

Aus der neuesten Zeit sind zwei große Geschichten der Weltliteratur hinzugekommen, eine von **Carl Busse**, dem Lyriker und Erzähler, die andre von **Otto Hauser**, einem unsrer sprachkundigen jüngeren Übersetzer. In Urteil und Darstellung ist Busses Werk weitaus das beste seiner Art.

Unter den Literaturforschern auf Einzelgebieten steht **Erich Schmidt** (geb. 1853 in Jena) obenan und ist, obgleich ein Schüler Wilhelm Scherers, freier als andere von dessen oben erwähnten Mängeln. Er ist der Verfasser eines ausgezeichneten, nur allzu umfangreichen Werkes über Lessing, vieler wertvoller kleinerer Arbeiten, darunter der schönen Abhandlung „Richardson, Rousseau und Goethe", der Veranstalter der besten Ausgabe Kleists, allerdings auch der unglaublich schlechten Goethes im Auftrag der Goethe-Gesellschaft. Für einen Germanisten ist seine Sprache zur Not erträglich deutsch. Sein Stil leidet schwer daran, daß er sein eigenes reiches Wissen bei den Lesern voraussetzt, deshalb oft nur dunkel und schachtelnd andeutet, wo klare Tatsachen klar ausgesprochen werden müssen, und durch preziöses Umschreiben die einfachsten Dinge ins Unverständliche verwickelt.

Mit Erich Schmidt sind wir bei der Goethe-Philologie angelangt, zu deren Zierden er, der Herausgeber des „Urfaust", gehört. Es ist über diesen Zweig der Literaturforschung schon soviel Böses gesagt worden, daß nicht mehr viel zu sagen übrig bleibt. „Ein großer Mann verdammt eben die andern, ihn zu explizieren" (Hegel). Äußerungen der Empörung von Goethe gegen widerliche Ausartungen der Goethe-Forschung stehen an zahlreichen Stellen dieses Buches, denen noch beigesellt werde eine der frühesten: „Sieh, Lieber, was doch alles Schreibens Anfang und Ende ist, die Reproduzierung der Welt um mich, die innere Welt, das bleibt ewig Geheimnis, Gott sei Dank!" (an Fritz Jacobi 1774). Und Keller schalt in einem Brief an Geiger: „Es existiert eine Art Muckertum im Goethe-Kultus, das nicht von Produzierenden, sondern von wirklichen Philistern betrieben wird." Die Philister in der Goethe-Forschung bleiben hier ungenannt, z. B. die Verfasser ganzer Bände über ein Gedicht wie das Heideröslein, und es seien unter Hervorhebung ihrer Verdienste um die bessere Kenntnis dessen, was wirklich von Goethe zu

wissen frommt, nur kurz erwähnt: Kuno Fischer wegen seines Faust-Buches, das allerdings dem von Vischer weit nachsteht; — Otto Pniower, der Verfasser eines erschöpfenden Quellenwerkes zum Faust, Einleiter einiger Bände der Cottaschen Jubelausgabe und der Gedichte Goethes in zeitlicher Folge; — Konrad Burdach, Verfasser einer nützlichen, nur viel zu redseligen Abhandlung über den Westöstlichen Divan; — Michael Bernays, der Herausgeber des Werkes Der junge Goethe; — Oskar Walzel, Verfasser von „Goethe und die Romantik", Herausgeber wichtiger Briefwechsel der Romantiker.

Dankbar erwähnt seien: Ludwig Geiger, der Herausgeber des Goethe-Jahrbuchs, auch einer der billigsten und besten Gesamtausgaben Goethes (in dem für unsere Klassiker so wichtig gewordenen Verlage von Max Hesse in Leipzig); — Philipp Stein, der Veranstalter der unentbehrlichen achtbändigen Auswahl von Goethes Briefen und eines wertvollen Bildersammelwerkes „Deutsche Schauspieler des 18. Jahrhunderts"; — Eduard von der Hellen, der Leiter der Cottaschen Jubiläumsausgabe Goethes und Veranstalter einer zweiten, billigen Auswahl von Goethes Briefen; — Georg Witkowski, der Verfasser eines lesenswerten kürzeren Buches über Goethe und Herausgeber einer sehr nützlichen Ausgabe des Faust (bei Hesse).

Herman Grimm aus Kassel (1828—1902) muß hier genannt werden wegen seiner „Vorlesungen über Goethe" (1876), seines am ehesten Dauer versprechenden Werkes, wenngleich dessen Stil die ganze Stufenleiter vom Erhabenen und Schönen bis zur unerträglichen Gesuchtheit und kunstlosen Schludrigkeit durchschreitet. Auch sein Werk über Michelangelo zeigt alle Vorzüge und Mängel von Grimms Stil, ist aber noch immer das beste Buch über den Gegenstand. Seine dichterischen Versuche im Roman und in der Novelle haben keine bleibende Bedeutung, sind vielmehr die Arbeiten eines sehr gebildeten Schriftstellers und Nachfühlers dichterischer Schöpfung, der selbst kein Dichter war.

Von den zahllosen Bearbeitern aller Haupt- und Nebengebiete deutscher und fremder Literatur seien außer den schon früher genannten noch aufgeführt von älteren Schriftstellern: Adolf Stahr wegen seines noch immer lesenswerten Buches über Lessing; — Karl Werder, der seine Erklärer von Shakespeares Hamlet und Macbeth; — Erwin Rohde, der Geschichtschreiber des griechischen Romans und Verfasser wichtiger religionsphilosophischer Schriften; — Rudolf Haym, der gelehrte, allerdings durch den übermäßigen Umfang seines Hauptwerkes ermüdende Darsteller der älteren Romantik; — Wilhelm Dilthey wegen seines Sammelbuches „Das Erlebnis und die Dichtung", trotz seinem Grundirrtum, das Geheimnis der dichterischen Zeugung sei Ziel der Forschung von Nichtdichtern; — Felix Bobertag, der Verfasser einer guten Geschichte des deutschen Romans.

Von jüngeren Literaturgelehrten, die auch schreiben können, seien genannt: der so jung hingeschiedene Heinrich von Stein (1857—1887), dessen kleines Buch über Schiller und Goethe schwer wiegt; — der vor der Beendigung seines Werkes über Goethe gestorbene Albert Bielschowsky; — Otto Brahm, der Darsteller Kellers, Kleists, Schillers; — Heilmuth Mielke, dessen „Deutscher Roman des 19. Jahrhunderts" ein trefflicher Wegweiser durch den Urwald neuerer Erzählungskunst ist.

Für die Kenntnis Heines kommen an erster Stelle in Betracht: Gustav Karpeles und Ernst Elster, dieser der Veranstalter der besten Gesamtausgabe Heines. — Karl Borinski hat sich durch eine „Poetik der Renaissance" einen guten Namen gemacht. — Franz Servaes, der sich auch im Drama versuchte, hat ein paar lesenswerte Bücher über Fontane und Kleist geschrieben.

Mehr zur Fachliteratur gehören die wichtigen Arbeiten von Max Koch (z. B. über Immermann und Platen), von dem jetzt ein Riesenwerk über Richard Wagner erscheint; — von August Sauer (über die Stürmer und Dränger, den Göttinger Dichterbund, Otto Ludwig, Hölderlin usw.); — von Jakob Minor (Neuhochdeutsche Metrik, Schillers Leben, beste Ausgabe von Novalis); — Alois Brandl (Leben Shakespeares); — Berthold Litzmann, dem Herausgeber theatergeschichtlicher Forschungen.

Außerhalb der amtlichen Berufswissenschaft stehen viele geist- und wissensreiche Schriftsteller über Literatur: Siegmund Schott, dessen Aufsätze über Raabe, Keller, Heyse gesammelt zu werden verdienen; — Hans Lindau, der Verfasser der ersten größeren Arbeit über Gustav Freytag; — Ludlinski, ein guter Literaturkenner, für dessen Fremdwörterdeutsch allerdings die dicksten Fremdwörterbücher nicht ausreichen; — Anton Bettelheim, der Herausgeber Anzengrubers und Begründer der Sammlung „Geisteshelden"; — Alfred von Berger wegen seiner „Dramaturgischen Vorträge".

Zu beklagen ist die Nichtvollendung des allerdings fast unvollendbar weitschichtig angelegten Werkes über Schiller von Richard Weltrich (geb. 1844 in Ansbach).

Von Hermann Conrad (geb. 1845 in Elbing), dem berichtigenden Umarbeiter des Schlegelschen Shakespeare und zur Zeit gründlichsten Kenner des englischen Weltdichters, haben wir ein großes Werk über diesen zu erwarten.

Nicht unerwähnt soll hier bleiben der liebe Jugendfreund des Verfassers, Gotthilf Weisstein aus Berlin (1852—1907), ein feinsinniger Sammler und Bearbeiter verschollener Merkwürdigkeiten der Literatur, besonders der Theatergeschichte.

Sechstes Kapitel.

Philosophie und Religion.

Über die Bedeutung der Philosophie auch für die Entwickelung unserer Dichtung und der meisten großen Dichter herrscht Übereinstimmung. Dennoch ist eine ausführliche Darstellung der Geschichte der Philosophie und ihrer vielverschlungenen Verknüpfungen mit der Literaturgeschichte in einem Buche wie diesem ebenso überflüssig wie unmöglich. Entweder man macht durch die Hineinarbeitung einer wirklichen Geschichte der Philosophie in eine Literaturgeschichte diese schon aus räumlichen Gründen unlesbar; oder man begnügt sich mit oberflächlichen Andeutungen, die dem philosophisch nicht ganz ungebildeten Leser nichts neues sagen. Auch könnten politische Geschichte, Wirtschafts-, Sitten-, Kunstgeschichte usw. usw. dieselbe Ausführlichkeit der Behandlung wie die Philosophie fordern. Zur Bewältigung jedoch aller dieser Zweige menschlichen Wissens reichen Dauer und Kraft eines Menschenlebens nicht hin, und den trügenden Wortflunkerschein unmöglicher Allwissenheit verschmäht der Verfasser, der sich mit der Darstellung dessen begnügt, was er wirklich weiß.

Es ist nicht sicher, ob Hegel wirklich das Wort gesprochen hat: „Von meinen Schülern hat mich nur einer verstanden, und der hat mich mißverstanden"; aber gesprochen oder nicht, es drückt schlagend aus, was jeder Leser seiner Schriften empfindet. Die Sprache der deutschen **Philosophie** ist, mit wenigen um so rühmenswerteren Ausnahmen, nicht nur künstlerisch wertlos, ja oft grammatisch fehlerhaft, sondern selbst für hochgebildete Leser unverständlich. Gerade die Wissenschaft, die der äußersten Klarheit bedarf, legt es bei uns sprachlich darauf an, Unklarheit zu erzeugen. Daß einer der Hauptgründe, außer dem Kastendünkel und der sprachkünstlerischen Unfähigkeit, die Unklarheit des Denkens ist, braucht nicht bewiesen zu werden. Schopenhauer, einer unserer gemeinverständlichsten und wahrlich nicht flachen Philosophen, hat alles hiervon zu Sagende in seinem Aufsatz „Über Schriftstellerei und Stil" unübertrefflich gesagt:

> Wir sehen jeden wirklichen Denker bemüht, seine Gedanken so rein, deutlich, sicher und kurz wie nur möglich auszusprechen. Demgemäß ist Simplizität stets ein Merkmal nicht allein der Wahrheit, sondern auch des Genies gewesen. —
>
> Am längsten hält die Maske der Unverständlichkeit vor, jedoch nur in Deutschland, als wo sie, von Fichte eingeführt, von Schelling vervollkommnet, endlich in Hegel ihren höchsten Klimax erreicht hat: stets mit glücklichstem Erfolge. Und doch ist nichts leichter, als so zu schreiben, daß kein Mensch es versteht; wie nichts schwerer, als bedeutende Gedanken so auszudrücken, daß jeder sie verstehen muß. —
>
> Das Unverständliche ist dem Unverständigen verwandt, und allemal ist es unendlich wahrscheinlicher, daß eine Mystifikation, als daß ein großer Sinn darunter verborgen liegt. (Dies gilt wörtlich auch für die Offenbarungslyrik). —
>
> Was ein Mensch zu denken vermag, läßt sich auch allemal in klaren, faßlichen und unzweideutigen Worten ausdrücken. —
>
> Wie behauptet wird, ein guter Koch könne sogar eine harte Schuhsohle genießbar herrichten, so kann ein guter Schriftsteller den trockensten Gegenstand unterhaltend machen.

Dies geschieht in Frankreich und England; in Deutschland gilt es für „unwissenschaftlich".

Die Stufenleiter der Unverständlichkeit, die Schopenhauer für unsere drei klassischen Philosophen nach Kant aufstellte, trifft zu; fraglich kann höchstens bleiben, ob nicht Schelling doch noch unverständlicher schrieb als Hegel. Für Fichte als Schriftsteller muß jedenfalls eine Ausnahme zu Gunsten seiner „Reden an die deutsche Nation" gemacht werden.

Ein besserer Schriftsteller als Schelling und Hegel war Johann Friedrich Herbart aus Oldenburg (1776—1841), dessen Werke zur Erziehungslehre (Pädagogik, 1806, usw.) noch heute gelesen und verstanden werden. Von ihm rührt der klassische Ausspruch her: „Für die Jugend ist das Beste gut genug".

Nur vorübergehend wurde in den letzten Jahren durch Nietzsche der Philosoph ein wenig in der Beliebtheit zurückgedrängt, der unzweifelhaft der meistgelesene von allen deutschen philosophischen Schriftstellern ist: **Arthur Schopenhauer** aus Danzig (22. Februar 1788 — 21. September 1860), der Sohn der einst sehr gefeierten Romanschriftstellerin Johanna Schopenhauer. Schon den jungen Philosophen nannte Goethe den „schwer zu erkennenden", zweifelte, „ob ihn die Herren vom Metier in ihrer Gilde passieren lassen würden", meinte aber schließlich: „Ich finde ihn geistreich" (an Knebel, 24. Nov. 1813). Sein Hauptwerk Die Welt als Wille und Vorstellung erschien 1819 und wurde damals wenig beachtet. Es kam wirklich so, wie Goethe gefürchtet hatte: die Zunft ließ den Philosophen nicht passieren, der sich unterstand, selbst bei Untersuchungen über die letzten Fragen mit sehr wenig gelehrten Schulworten auszukommen, durchweg verständlich zu schreiben und die Langeweile nicht für eine Bedingung der Wissenschaftlichkeit zu halten. Erst nach mehr als 30 Jahren wurde Schopenhauer, zum Glück noch bei Lebzeiten, entdeckt: durch Julius Frauenstädts „Briefe über die Schopenhauersche Philosophie" (1854). Seine wahre Berühmtheit, fast möchte man sagen Volkstümlichkeit, allerdings nur bei den Gebildeten, trugen ihm aber doch erst die Parerga und Paralipomena (Beiwerke und Überbleibsel) ein, deren inhaltlicher Reiz und überaus geistreiche Sprache selbst Ungelehrte den abgeschmackten gelehrten Titel übersehen ließen. Sie sind für die Mehrzahl der Verehrer Schopenhauers das Buch, das seinen dauernden Ruhm begründet. Die Aufsätze über die Universitätsphilosophie, Von dem was Einer ist, Von dem was Einer vorstellt, Über den Selbstmord, Über Schriftstellerei und Stil, Über Lesen und Bücher sind vielen Lesern bekannt, die sonst nie ein philosophisches Buch anrühren.

Das Merkwürdige an seiner echten, d. h. auf Kenntnis beruhenden Berühmtheit ist die Widerwilligkeit, mit der man ihn bewundert. Schopenhauer, „der Mann mit dem Stierkopf auf breitem Nacken" (Gutzkow), ist ein Polterer, so recht der ewig knurrende, unbeweibt alternde Mann, den schon Keller, gerade hierin sehr sachkundig, „jähzornig und schimpfsüchtig" genannt hat, — im Grunde ein Schriftsteller ohne Liebe. Seine Sprache ist mehr geistvoll und klar als rein. Er schimpft auf Fremdwörter wie „Realität" und stellt mit Recht „Wirklichkeit" höher; dann wieder poltert er gegen die Verteidiger der Sprachreinheit, schimpft „über die Verhunzung der deutschen Sprache", stellt das, zuerst von ihm so bezeichnete, „Zeitungsdeutsch" an den Pranger, macht sich aber selbst ein wenig lächerlich durch seine von Unkenntnis des Sprachlebens zeugende Schulmeisterei. Eigensinnig fordert er „italiänisch" statt „italienisch", schilt auf unbedenkliche Neubildungen wie „selbstverständlich", denn es müsse heißen „von selbst verständlich", auf „Hochschulen" statt „Hohe Schulen", und ärgert uns durch diese pedantischen Nörgeleien. Sein grimmigster Haß galt den Wortverkürzern: so schimpfte er auf Mephisto statt Mephistopheles und übersah, daß Goethe selbst gelegentlich Mephisto geschrieben hatte.

Schopenhauers Einfluß auf die Literatur ist schwer nachzuweisen. In dem Jahrzehnt, das man als die Zeit des politischen Pessimismus bezeichnen kann, in den fünfziger Jahren, war er so gut wie unbekannt; in den sechziger und siebziger Jahren, der eigentlichen Schopenhauer-Modezeit, hatte Deutschland keine Zeit zum Pessimismus. Heute gilt Schopenhauers Ruhm überwiegend dem geistreichen Prosaschriftsteller über manche wichtige Frage des Menschenlebens und der Geistesbildung. Er ist doch nur wenigen „der letzte Deutsche, der in Betracht kommt", wie ihn Nietzsche überschwänglich genannt hat, der ein andermal auf ihn die Verse dichtete:

Was er lehrte, ist abgetan, — Seht ihn nur an!
Was er lebte, wird bleiben stahn: — Niemandem war er untertan!

Unter den vielgelesenen Philosophen neuerer Zeit, die in eine Geschichte der deutschen Prosa gehören, steht **Eduard von Hartmann** aus Berlin (1842—1905) obenan. Sein Hauptwerk: Die Philosophie des Unbewußten (1869) war lange sogar ein Modebuch, das auch Laien wieder an das Lesen philosophischer Schriften gewöhnte. Ob Hartmanns Philosophie neu und tief war, steht hier nicht in Frage; jedenfalls besaß er die Kunst, seine Gedanken in leidlich klarem Deutsch auszusprechen. Hartmann war durch den großen Erfolg seines ersten Buches überrascht, meinte aber selbst, daß „das Modewerden nicht seinem philosophischen Gehalt, sondern teils seiner Schreibweise zu verdanken sei". Es verdient angemerkt zu werden, daß auch er aus dem Beruf hervorgegangen war, der sich in Deutschland wohl der klarsten Sprache bedient: aus dem Offizierstande. Nur forschender Philosoph hatte Hartmann nicht sein wollen; in hinterlassenen Aufzeichnungen bekannte er:

Zwei verschiedene Richtungen haben sich stets in meinem Innern gekreuzt: die philosophische Tendenz zu einsamem Denken und Forschen und der Wunsch, für mein Volk und die Menschheit etwas zu leisten, zu wirken, zu schaffen.

Lebende oder bis in unser Zeitalter ragende deutsche Philosophen, die lesbares Deutsch schreiben, sind ferner **Eduard Zeller** aus Kleinbottwar (1814—1908), der drei Menschenalter sah, der Verfasser der „Philosophie der Griechen" und eines schönen Buches über D. Fr. Strauß; — **Eugen Dühring**, geb. 1833 in Berlin, ein blinder Mann, dessen Stil, allerdings bei großer Heftigkeit, von leuchtender innerer Klarheit zeugt, einer der besten Hasser unter unsern Schriftstellern; — **Hermann Lotze** aus Bautzen (1817—1880), dessen „Mikrokosmos" (1856—1864) zur klassischen Philosophieprosa gehört; — **Wilhelm Wundt**, geb. 1832 in Neckarau, der es sogar fertig brachte, ein lesbares Werk über Logik in schönem Deutsch zu schreiben, und dessen Arbeiten zur Psychologie und Völkerpsychologie für lange Zeit grundlegend sein werden.

Auch **Friedrich Paulsen** aus Langenhorn (1846—1908), der Verfasser der „Ethik" (1889) und einiger ausgezeichneter Schriften über höheres Schulwesen, zählt ernsthaft mit unter den Prosaschriftstellern, die es der Wissenschaft nicht für unwürdig halten, ihre Ergebnisse in edler Form mitzuteilen.

Ein gutgeschriebenes Buch ist die „Geschichte des Materialismus" von **Albert Lange** aus Wald bei Solingen (1828—1875), das Hauptwerk über den Gegenstand.

Von dem Schlesier **Kuno Fischer** aus Sandewald (1824—1907) rührt außer manchen Werken über klassische Dichtungen eine umfangreiche Geschichte der neueren Philosophie her, die Arbeit eines Menschenalters.

Paul Deussen (geb. 1845 in Oberdreis), zur Zeit der hervorragendste Kenner und Darsteller der indischen Philosophie, hat bis jetzt leider nur den ersten Band seiner „Allgemeinen Geschichte der Philosophie" vollendet, nach Inhalt und Form eins der besten Bücher seiner Art. Auch seiner wertvollen „Erinnerungen an Friedrich Nietzsche" ist zu gedenken.

Schade, daß **Georg Simmel**, geb. 1858 in Berlin, der geistreichste unter unsern lebenden jüngeren Philosophen, der Verfasser der „Probleme der Geschichtsphilosophie", ebenso unreines Deutsch wie verwickelten Zwickelstil schreibt; zukünftigen Lesern von Geschmack wird er dadurch unzugänglich sein.

Von den Werken zur Philosophie und Geschichte der **Religion** können hier nur einige der allerbedeutendsten Erwähnung finden, vornehmlich solche, die durch ihren schriftstellerischen Wert auch nach dem Erlöschen ihrer Zeitwirkung noch Geltung behaupten. Obenan steht das vielleicht einflußreichste Buch des 19. Jahrhunderts: Das Leben Jesu (1835) von **David Friedrich Strauß** aus Ludwigsburg (1808—1874). Es ist nicht annähernd so viel gelesen worden, nicht einmal in Deutschland, wie Renans gleichnamiges Buch; daß es aber für dieses, ja für die ganze neuere wissenschaftliche Erforschung der Urgeschichte des Christentums die Grundlage bildet, ist unbezweifelbar. Es war keineswegs Straußens bestgeschriebenes Buch; seinen Kunststil fand er erst später. Schriftstellerisch viel höher stehen seine Arbeiten über Frischlin, Hutten, Lessings Nathan. Sein Meisterwerk aber sind seine Vorlesungen über Voltaire, eine der schönsten Lebensdarstellungen in deutscher Sprache. Auch seine Bearbeitung des Lebens Jesu „für das deutsche Volk" gehört zu unsrer besten Prosa. Unklar und schrullenhaft ist sein letztes größeres Werk: Der alte und der neue Glaube (1872), das kaum geringeren Lärm erregte als sein erstes.

Erwähnung verdienen Straußens Gedichte, darunter diese zwei schönen:

Sie sagen, Bücher hätt' ich einst geschrieben, —
Ob's Wahrheit oder Spott ist, weiß ich nicht.
Ungläubig, hör' ich, nennen mich die Leute,
Ob ich nicht eher fromm bin, weiß ich nicht.
Nie hab' ich vor dem Tode mich gefürchtet, —
Ob ich nicht längst gestorben, weiß ich nicht.

Letzter Hauch.

Wem ich dieses klage,
Weiß, ich klage nicht;
Der ich dieses sage,
Fühlt, ich zage nicht

Heute heißt's verglimmen,
Wie ein Licht verglimmt,
In der Luft verschwimmen,
Wie ein Ton verschwimmt.

Möge schwach wie immer,
Aber hell und rein
Dieser letzte Schimmer,
Dieser Ton nur sein.

Er selbst meinte witzig von seiner Dichterei, „zum Fliegen seien seine (Strauß-) Schwingen zu schwach, aber beim Laufen hülfen sie seiner Prosa".

Überraschen wird es manchen, daß Strauß, nicht Ibsen, der erste Präger des Wortes „Das Wunderbare" war; genau im Ibsenschen Sinne steht es schon in Straußens Aufsatz

über Justinus Kerner. — Seine von E. Zeller herausgegebenen Briefe gehören zu den lesenswertesten unserer Literatur.

Neben Strauß, weit lärmvoller als er, hat **Bruno Bauer** aus Eisenberg in Altenburg (1809—1882) gewirkt. Seine Kritik der Evangelien, sein „Christus und die Cäsaren" entfachten einst endlosen Streit und sind heute außer in den Fachkreisen so gut wie vergessen.

Auch von **Ignaz Döllinger** aus Bamberg (1799—1890) weiß die Welt heute fast nur noch, daß er sich 1870 gegen das Dogma der päpstlichen Unfehlbarkeit ausgesprochen hat.

Auf die Gebildeten und Halbgebildeten hat beinah so stark wie Strauß gewirkt **Ludwig Feuerbach** aus Landshut (1804—1872) durch seine Hauptwerke: Das Wesen des Christentums (1841) und Das Wesen der Religion (1845). Es war nicht bloß der Inhalt dieser aufregenden Bücher: der Versuch der Zerstörung des ganzen bis dahin geltenden Christus- und Gottesglaubens; es war reichlich ebenso sehr ihr hinreißender Stil und ihre Gemeinverständlichkeit, die in Deutschland und weit darüber hinaus eine noch heute nicht zur Ruhe gekommene Bewegung der Geister erzeugte. Die englische Dichterin George Eliot verdankte eingestandenermaßen ihre eigentliche Romanrichtung jenen Büchern. Auch Gottfried Keller gelangte durch Feuerbachs Vorlesungen in Heidelberg zu seiner religiösen Weltanschauung.

Kein späteres Werk dieses Gebietes hat eine gleiche Wirkung getan, auch nicht das bedeutendste aus neuerer Zeit: Das Wesen des Christentums (1900) von **Adolf Harnack** (geb. 1851 in Dorpat), das Buch eines Gelehrten, der zugleich einer unserer guten Schriftsteller ist.

Siebentes Kapitel.

Naturkunde und Sprachwissenschaft.

Wer war einst berühmter als **Alexander von Humboldt** aus Berlin (1769—1859), der Weltreisende, der umfassendste Naturforscher, der wohl je gelebt hat? Goethe rühmte von ihm: „Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht, und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt." Sein Kosmos (1845—1858) galt lange, neben seinen „Ansichten der Natur", als das naturwissenschaftliche Werk, dessen Kenntnis für jeden Gebildeten unerläßlich war. Er wird nur noch wenig gelesen, obgleich er ein gutgeschriebenes Buch ist, unvergleichlich besser geschrieben als die meisten neueren, augenblicklich viel bekannteren Werke der Gattung. Dennoch versinkt er, weil er eben nur gutgeschrieben ist, keines der bleibenden Kunstwerke der Prosa. Er kann als Musterbeispiel für die rettungslose Vergänglichkeit selbst der wertvollsten wissenschaftlichen Literatur dienen und jeden nichtschöpferischen Schriftsteller zur Bescheidenheit mahnen. — Nach Humboldts Tod erregte vorübergehendes Aufsehen sein Briefwechsel mit Varnhagen wegen des boshaften Klatsches; heut ist auch der beinah vergessen.

Als schriftstellerisch hervorragende Werke sind zu nennen alle Bücher von **Gustav Fechner** aus Muskau (1801—1887). Mehr um ihres dichterischen als ihres wissenschaftlichen Wertes willen sind bis heute lebendig geblieben: Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen (1848) und Das Büchlein vom Leben nach dem Tode. Diesem sind „Gedichte" (von „Mises") beigefügt, unter denen einige geistreich humoristische zu den besten ihrer Gattung gehören. Sehr spaßig ist auch seine „Vergleichende Anatomie der Engel."

Was **Hermann von Helmholtz** aus Potsdam (1812—1894), der Verfasser der Schriften: „Über die Erhaltung der Kraft, Beschreibung eines Augenspiegels, Über das Sehen, Lehre von den Tonempfindungen" usw. für die Wissenschaft bedeutet, braucht hier nicht auseinandergesetzt zu werden. Welch ein vortrefflicher Schriftsteller er gewesen, mit der bei Männern der Wissenschaft so seltenen Gabe, sich leichtfaßlich auch für Laien auszudrücken, zeigen besonders seine „Vorträge und Reden".

In hohem Grade besaß diese Gabe auch **Ludwig Büchner** aus Darmstadt (1824 bis 1904), dessen Werk „Kraft und Stoff" (1855) bis vor kurzem eines der meistgelesenen Werke zur volkstümlichen Naturwissenschaft war. Es ist schließlich doch an seiner Seichtheit zugrunde gegangen. — Auch die viel geistvolleren Bücher von **Karl Vogt** aus Gießen (1817—1895), lange dem bedeutendsten Vertreter der Lehre Darwins, haben kein besseres Schicksal gehabt. Selbst sein vielbewundertes Werk „Köhlerglaube und Wissenschaft" gehört jetzt zu den vergessenen Büchern.

Von dem einst noch bedeutenderen Naturforscher **Jakob Moleschott** aus Herzogenbusch (1822—1893), dem Verfasser der „Physiologie der Nahrungsmittel und des Stoff-

wechsels", des „Kreislaufs des Lebens" usw. sind für weitere Leserkreise nur noch lebendig die Lebenserinnerungen „Für meine Freunde".

Dagegen werden immer noch gern gelesen, ja als Hauptwerke der Gattung angesehen: Das Tierleben von **Alfred Brehm** (1829—1884), eine schriftstellerische Leistung hohen Ranges; die Bücher von Schleiden, Roßmäßler (besonders sein vortreffliches „Die Jahreszeiten"), Fr. von Tschudi (Das Tierleben der Alpenwelt), Justus von Liebig, die „Naturstudien" von H. Masius, „Die Pflanze" von Ferdinand Cohn und die volkstümlichen Schriften von Carus Sterne (Krause).

Von **Emil du Bois-Reymond** aus Berlin (1818—1896) wird noch die Schrift „Ignorabimus" (über die Grenzen des Naturerkennens) gelesen und angeführt. Als er sich unterfing, dünkelhaft über Goethe zu schreiben, wurde er kräftig in seine Schranken gewiesen.

Der nach Vogts Tode bekannteste Vertreter der Lehre Darwins: **Ernst Häckel**, geb. 1834 in Potsdam, der Verfasser der Bücher: „Natürliche Schöpfungsgeschichte, Entstehung und Stammbaum des Menschengeschlechts, Welträtsel", ist im Augenblick Mode. Die wissenschaftliche Entwicklung wird ihn wie so viele berühmte Vorgänger in den Hintergrund schieben; als Schriftsteller kommt er wegen seiner außergewöhnlich schlechten Sprache nicht in Betracht.

Unter den Werken zur **Völkerkunde** steht obenan das von **Oskar Peschel** aus Dresden (1826—1875), ein Meisterstück der knappen Zusammenfassung, in vortrefflichem Deutsch und ohne Auskramung überflüssiger Gelehrsamkeit.

Das berüchtigte Gegenstück zu Peschels Büchern sind die des im übrigen ausgezeichneten Länder- und Völkerforschers **Adolf Bastian** aus Bremen (1824—1904). Schlechteres Gelehrtendeutsch ist selbst im Heimatlande der schlechten Wissenschaftprosa selten oder nie geschrieben worden.

Dagegen sind **Friedrich Ratzels** aus Karlsruhe (1844—1904) gutgeschriebene Bücher mit Schätzen der Belehrung: „Deutschland, Die Erde und das Leben, Völkerkunde" zu rühmen.

Von den Geographen des 19. Jahrhunderts seien wenigstens genannt **Karl Ritter** aus Quedlinburg (1779—1859), dessen Hauptwerk: Erdkunde im Verhältnis zur Natur und Geschichte des Menschen (1817) von Goethe geschätzt wurde, — und **Ferdinand von Richthofen**, aus Karlsruhe in Schlesien (1833—1905), dessen „Führer für Forschungsreisende" auch nicht strengwissenschaftlichen Reisenden von Nutzen ist.

Eine kleine fesselnde Gattung für sich vertritt der philosophische Naturforscher **Kurd Laßwitz** aus Breslau(1848—1911), der Schöpfer des naturwissenschaftlichen Märchens. Sein Roman „Auf zwei Planeten" ist das Werk eines Gelehrten mit der seltensten Gelehrteneigenschaft: Phantasie. Der englische Erzähler Wells, offenbar durch Laßwitz angeregt, hat ähnliche Planetenromane geschrieben, die trotz ihrer Kunstlosigkeit in Deutschland weiter verbreitet sind als die des deutschen Dichtergelehrten. Auch der schöne Roman einer Wolke: „Aspira" von Laßwitz verdient die wärmste Anerkennung.

Aus den unzähligen neueren Reisewerken kann hier nicht einmal eine Auswahl der besten getroffen werden: sie würde zu lang werden, wenn sie nicht bloß ein Bücherverzeichnis sein soll. Allenfalls sei des verstorbenen Wißmann auch zeitgeschichtlich wichtiges Werk genannt: „Unter deutscher Flagge quer durch Afrika". — Im Anhang „Lesenswerteste Bücher" stehen noch einige gute Reisewerke aufgeführt.

Wollte man in diesem Abschnitt nur die auch schriftstellerisch, nicht bloß die wissenschaftlich bedeutsamen Werke zur **Sprachwissenschaft** anführen, so würden wenige Zeilen genügen, denn begreiflicherweise läßt sich in Auseinandersetzungen über grammatische Regeln, Sprachverwandtschaften, Sprachgebrauch beim besten Willen keine besondere Stilkunst üben. Die Rolle aber der deutschen Sprachwissenschaft seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts, auch für die Literaturentwicklung, ist so wichtig, daß hier Werke genannt werden müssen, die reinliterarisch farblos sind. Das bedeutsamste Buch nach Friedrich Schlegels Sprache und Weisheit der Indier (vergl. S. 36) war die „Vergleichende Grammatik des Sanskrit" usw. (1833—1852) von **Franz Bopp** aus Mainz (1791—1867), der dadurch zum wahren Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft wurde. Von seinen berühmteren Nachfolgern seien wenigstens genannt: Pott, Lassen, Benfey, Schleicher, Diez (der Begründer der romanischen Philologie), Gabelentz.

Max Müller aus Dessau (1823—1901) verdient Hervorhebung wegen seiner „Vorlesungen über die Wissenschaft von der Sprache" (ursprünglich englisch geschrieben) für Laien und wegen seiner „Essays".

Unter den neueren Sprachphilosophen ragte hervor **Heinrich Steinthal** aus Gröbzig in Anhalt (1823—1901), der würdige Nachfolger Wilhelm von Humboldts, der eifrigste Mitarbeiter an der von **Moritz Lazarus** begründeten wissenschaftlichen Völkerpsychologie. Von diesem rührt schon aus dem Jahr 1851 eine Schrift her: „Über den Begriff und die Möglichkeit einer Völkerpsychologie", und wahrscheinlich war er der erste Präger des neuen Wortes für die neue Wissenschaft. — Auch des geistreichen „Xanthippus" (Franz Sandvoß, geb. in Berlin 1833) sei hier freundlich gedacht wegen manches guten Beitrages zur Sprachphilosophie.

Von Rudolf Hildebrand, einem der feinsinnigsten Erforscher deutscher Sprache, seien die köstlichen „Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen" in Erinnerung gebracht.

Dankbarer Heraushebung aus der unabsehbaren Schar verdienter Forscher deutscher Sprache sind besonders würdig die Männer, die in neuerer Zeit mit Nachdruck für guten deutschen Stil und reine deutsche Sprache gewirkt haben: Albert Heintze, der Verfasser eines preisgekrönten, ungemein nützlichen Handbüchleins „Gut Deutsch", Th. Matthias wegen seines Buches „Sprachleben und Sprachschäden, und Otto Schröder, dessen Schrift „Vom papierenen Stil" nachhaltig gewirkt hat. Auch Gustav Wustmann, der Verfasser der „Allerhand Sprachdummheiten" (1891), sei hier überwiegend mit Anerkennung erwähnt. Trotz seinem Mangel an feinerem Verständnis für die rastlos umbildende Wirkung des Volkslebens auf die Gestaltung der deutschen Sprache, trotz manchen Übertreibungen und Ungerechtigkeiten hat er durch sein heilsam grobes Buch Tausenden das Sprachgewissen geschärft und alles in allem mehr genützt als geschadet.

Nicht vergessen sei ein für die jüngstdeutsche Literatur beinah unentbehrliches Hilfsbuch: „Der richtige Berliner" von Hans Meyer, eins der gründlichsten und zugleich belustigendsten Werkchen der aus dem Leben schöpfenden und fürs Leben nützlichen Sprachwissenschaft.

Fritz Mauthner (geb. 1849 in Horschitz) leidet unter den Folgen der philisterhaften deutschen Einschachtelungswut, die es einem Schriftsteller nicht verzeiht, daß er sich in einem reichen Menschenleben nicht ein für alle mal mit einem einzigen Zweige des Könnens oder Wissens beschäftigen mag. Er hatte sich durch prächtige Stilnachahmungen („Nach berühmten Mustern") und durch jahrzehntelange meisterliche Ausübung des kritischen Richteramtes den Ruf eines unserer geistreichsten Literaturkenner erworben, auch eine Reihe lesbarer, wenngleich nicht hervorragender Sittenromane geschrieben. Als er aber nach langjährigen eindringenden Forschungen sein eigentliches Lebenswerk „Beiträge zu einer Kritik der Sprache" (1901 und 1902) herausgab, da empörte sich die zünftige Sprachwissenschaft gegen diesen Einbruch eines freien Schriftstellers, der an Wissen und Geist keinem lebenden Sprachforscher nachsteht, von keinem übertroffen wird. Mauthners Riesenwerk ist nicht gut gebaut, es enthält zu viel Abschweifungen, die es unnötig anschwellen, ist aber trotz alldem eine hervorragende Leistung der Sprachphilosophie des letzten Menschenalters. Die hochmütige Befehdung jedes unabhängigen Forschers und Schriftstellers durch die beamteten Pfleger der Wissenschaft, wie auch im Falle Schopenhauers, ist ein in keinem andern Kulturlande vorkommender häßlicher Auswuchs unseres Literaturlebens.

Achtes Kapitel.

Staatswissenschaft, Politik, Beredsamkeit.

Die sachlich lesenswerten Bücher dieses Gebietes füllen für sich eine große Bibliothek; die schriftstellerisch wertvollen einen sehr kleinen Schrank. Zeitlich und inhaltlich muß an der Spitze stehen die Schrift **Wilhelm von Humboldts** aus Potsdam (1767—1835): „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit eines Staates zu bestimmen" (um 1793). An Klarheit der Darstellung und sprachlicher Vollendung steht sie in unserer ungeheuren politischen Literatur einzig da. Auf ihren Inhalt berufen sich gerade heute die „Edelanarchisten" für ihre Verwerfung des Staates; aber auch die Bekämpfer des Sozialismus finden darin die stärksten Waffen. — Als Prosawerk bedeutsam sind auch Humboldts „Briefe an eine Freundin".

Nicht zu weit von Humboldt steht der andre Widersacher des Staates, **Max Stirner** (eigentlich Kaspar Schmidt) aus Bayreuth (1806—1856), dessen Werk Der Einzige und sein Eigentum (1845) seit dem Beginn der 90er Jahre eine durch die Allerjüngstdeutschen gesteigerte Bedeutung gewonnen hat und ihnen als das notwendige Ergänzungs-

buch zu Nietzsches Lehre von der Herrenmoral gilt. Daß Nietzsche selbst durch Stirner beeinflußt wurde, ist erwiesen. Der „Edelanarchist" Mackay (vgl. S. 346) hat eine lesenswerte Schrift über Stirner: „Sein Leben und sein Werk" herausgegeben. „Der Einzige und sein Eigentum" ist die rücksichtsloseste Verteidigung des Rechtes des Einzelnen gegenüber der Gesamtheit, geistreich, aber doch furchtbar ermüdend; denn auf den nahezu 500 Seiten wird in immer neuen Formen nur wiederholt, was am Schlusse der Einleitung steht: „„Mir geht nichts über Mich!", und womit das Buch schließt: „Ich hab' mein Sach auf nichts gestellt." Geschrieben aber ist es, wie in Deutschland sehr selten geschrieben wird: mit einer packenden Lebendigkeit, im ungekünstelten Gesprächstil und mit einer Sprachreinheit, die ans Wunderbare grenzt. Allerdings auch mit Prahlhansereien wie der über seine Tat als „ein gewaltiges, rücksichtsloses, schamloses, gewissenloses, stolzes Verbrechen begangen an der Heiligkeit jeder Autorität". Das lange halbvergessene Werk ist seit einigen Jahren fast zu einem Modebuch geworden, wird sich aber mit seiner unleidlich breiten Ausspinnung des einen Grundgedankens schwerlich lange behaupten. Original, fahr hin in deiner Pracht!

Kein politischer Schriftsteller aber hat tiefere Spuren gezogen, von keinem ist noch heute soviel Lebenswerk wirksam, nicht bloß in der von ihm begründeten Partei, wie von **Ferdinand Lassalle**, geb. am 11. April 1825 in Breslau, gest. am 31. August 1864 in einem Zweikampf bei Carrouge in der Schweiz. Uns geht hier nicht der Politiker, sondern der außerordentliche Prosaschriftsteller Lassalle an. Kurz erwähnt mag sein geschichtliches Drama Franz von Sickingen sein, das zwar etwas mehr als ein bloßes Buchstück ist, auch nicht arm an starken, geistreichen Stellen, aber doch kein rechtes Drama, sondern nur ein Zweikampf mit Reden. Einen „dialogisierten Geschichtsaufsatz" nannte es Keller. Auch seine beiden gelehrten Hauptwerke: „Die Philosophie Herakleitos des Dunkeln von Ephesus" und „Das System der erworbenen Rechte" seien hier nur genannt. Sie zeigen die Haupteigenschaften des Stilkünstlers Lassalle: Klarheit der Sprache auch in den schwierigsten Fragen und rednerische Zuspitzung des Beweises.

Seine Höhe als Prosakünstler erreichte er in seinen Gerichtsreden und Kleineren Schriften. Unter den letzten ist die beste: „Herr Julian Schmidt der Literarhistoriker mit Setzerscholien" (1862), eine fürchterliche, aber in jedem Punkte sachlich gerechtfertigte und wohlverdiente Züchtigung des anmaßendsten Schriftstellers seiner Gattung und Zeit.

In Lassalles Verteidigungsreden vor Gericht, die vorher sorgfältig ausgearbeitet waren, muß auch der politische Gegner den Schwung und die dichterische Kraft der Sprache bewundern, so z. B. die berühmt gewordene Stelle von der Revolution:

Sie wird entweder eintreten in voller Gesetzlichkeit und mit allen Segnungen des Friedens, wenn man die Weisheit hat, sich zu ihrer Einführung zu entschließen bei Zeiten und von oben herab, — oder aber sie wird innerhalb eines Zeitraums hereinbrechen unter allen Konvulsionen der Gewalt, mit wildwehendem Lockenhaar, erzne Sandalen an ihren Sohlen!

Oder jene andere Stelle aus einer Verteidigungsrede für sich und die Gräfin Hatzfeldt:

Wo alle Menschenrechte beleidigt werden, wo selbst die Stimme des Blutes schweigt und der hilflose Mensch verlassen wird von seinen geborenen Beschützern, da erhebt sich mit Recht der erste und letzte Verwandte des Menschen: der Mensch.

Lassalles Rednerstil erinnert an die größten englischen Redner: an den jüngeren Pitt und Burke.

Heine hatte diese neue große Geisteskraft schon in ihrem Keime seherisch erkannt:

Mit der gründlichsten Gelehrsamkeit, mit dem weitesten Wissen, mit dem größten Scharfsinn, der mir je vorgekommen, verbindet er eine Energie des Willens und eine Habilete im Handeln, die mich in Erstaunen setzen (an Varnhagen, 3. Januar 1846).

Erwähnenswert ist, daß die fast modische Wendung, es komme darauf an, „auszusprechen, was ist", nicht etwa von Ibsen, sondern von Lassalle herrührt. — Spielhagen hat nach Lassalle den Helden Leo seines Romans „In Reih und Glied" gestaltet.

Die beiden Kirchenväter des Sozialismus Marx und Engels verdanken ihre tiefe Wirkung nicht zum wenigsten dem Umstande, daß sie klare Schriftsteller sind. **Karl Marx** (1818—1883) aus Trier (Hauptwerk: „Das Kapital", 1867), war allerdings einer der schlimmsten Fremdwörtler; aber dies gilt auffallenderweise von den meisten sozialistischen Schriftstellern, die keineswegs die Gabe des gemeinverständlichen deutschen Stils besitzen. Marx hat auf Heines soziale Dichtung der letzten Jahre starken Einfluß geübt.

Friedrich Engels aus Barmen (1820—1895), der Verfasser der wirkungsvollen Schriften „Die Lage der arbeitenden Klassen in England" (1845) und „Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates" macht hiervon eine Ausnahme, hat darum auf die Massen auch ganz anders gewirkt als der grundgelehrte Marx.

Zu den wirtschaftlichen Wegeweisern des 19. Jahrhunderts, allerdings in ganz andrer Richtung, gehörte **Friedrich List** aus Reutlingen (1789—1846), dessen „Nationales System der politischen Ökonomie" eines der grundlegenden Werke der Wissenschaft vom Wirtschaftsleben geblieben ist. Er war einer der frühesten Erkenner der umwälzenden Bedeutung der Eisenbahnen.

Von den berühmten Juristen, die zugleich als Schriftsteller mitzählen, seien wenigstens genannt **Friedrich Karl von Savigny** aus Frankfurt a. M. (1779—1861) wegen seines Buches „Vom Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung"; — **Rudolf Gneist** aus Berlin (1816—1895) wegen seiner Werke „Der Rechtsstaat" und „Englische Verfassungsgeschichte"; — **Rudolf Jhering** aus Aurich (1818—1892), dessen „Kampf ums Recht" (1872) ein Lesebuch für die Gebildeten geworden ist. Der Titel ist längst ein geflügeltes Wort.

Das Andenken an **Lothar Bucher** aus Neustettin (1817—1892) wird vielleicht noch sicherer als durch seine politische Mitarbeit an Bismarcks Werk bewahrt bleiben durch seine Bücher „Der Parlamentarismus" und die „Bilder aus der Fremde", deren Stil und Sprache sie auch abgesehen von dem reizvollen Inhalt unserer wertvollen Prosaliteratur einreihen.

Ob etwas und wieviel von den Werken der Tagesberühmtheiten der Politik und der Volkswirtschaft nach einem Menschenalter leben wird, kann kaum vermutet werden. Im allgemeinen ist zu sagen, daß selbst unsere augenblicklich meistgenannten Schriftsteller, z. B. A. Wagner und G. Schmoller, deren Namen hier für Dutzende von andern stehen, über weit mehr gelehrtes Wissen verfügen als über die Kunst einer Darstellung, die sie noch dann lesbar erscheinen läßt, wenn die unaufhaltsame Wissenschaft über ihre Ergebnisse hinweggeschritten sein wird.

Angereiht seien hier noch einige Schriftsteller, die sich schwer anderswo einfügen lassen, solche die als Verfasser von Schriften zur Weltweisheit und Lebenskunst oder kürzer von **Lebensbüchern** bezeichnet werden mögen. Maßgebend für die Auswahl ist auch hier einzig ihr Wert als Prosakünstler; denn an nützlichen, aber schlechtgeschriebenen Büchern mangelt es nicht.

Da ist **Adolf Matthias** (geb. 1847 in Hannover), dessen Bücher: „Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin?, Wie werden wir Kinder des Glücks? und Aus Schule, Unterricht und Erziehung" eine kleine Musterliteratur zur Erziehungskunst und ideal gerichteten Lebensführung darstellen, in einem Stil, der an Reinheit und Klarheit vorbildlich heißen darf. Auf Matthias — von dem auch ein bedeutsames Werk zur Geschichte des deutschen Unterrichtswesens herrührt — trifft das geistreiche Wort Goethes (über Tischbein) zu: „Ein Philosoph und doch kein Aner". Eine spätere Geschichte des deutschen Unterrichts wird festzustellen haben, wie viel von der sich jetzt vollziehenden erneuenden Umformung unseres höheren Schulwesens ihm verdankt wird.

Ein jüngerer Schulreformer, der Hesse **Otto Anthes** aus Michelbach (geb. 1867), gebietet außer einem musterhaften Deutsch über einen gesalzenen Humor, der aus diesem Schulmeister so etwas wie einen Dichter macht, was eigentlich jeder Schulmeister sein sollte. Seine Schriften „Der papierne Drache" (vom deutschen Aufsatz) und „Die Regelmühle" gehören zu dem Erfreulichsten, was die Bewegung zur Schulreform hervorgebracht hat.

Karl Hilty aus Weltenberg (1833—1909) hat in seinem weitverbreiteten Werkchen „Glück" (1891) ein feines Lesebuch für nachdenkliche Menschen geschaffen. — Hierbei sei das gehaltreiche Buch „Wir und die Humanität" von **Alfred Klaar** (geb. 1848 in Prag) erwähnt.

Auch die Schriften von **Karl Jentsch** (geb. 1833 in Landeshut), namentlich seine „Geschichtsphilosophischen Gedanken" und „Betrachtungen eines Laien über unsere Strafrechtspflege" sind mit Ehren zu nennen. Zu den „Lebensbüchern" gehören ferner Schriften wie die „Briefe" des berühmten Arztes **Theodor Billroth** (1829—1894); das mit Recht weitverbreitete, vortreffliche Werk des gelehrten Germanisten in Graz **Anton Schönbach** aus Rimburg (1848—1911): „Über Lesen und Bildung" (1887); die „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" (1870) von **Wilhelm von Kügelgen** (1802—1867), eines der Werke, die zu lesen innig wohltut; S. Henfels „Familie Mendelssohn".

Von katholischen Schriftstellern dieses Gebietes unserer Prosa der Literatur, für die sich still auf sich besinnende Seele, kommen in Betracht: von den Zeitgenossen noch der

klassischen Zeit der milde Bischof Johann Michael **von Sailer** (1751—1832), dessen „Briefe aus allen Jahrhunderten", mehr noch die „Weisheit auf der Gasse" nicht vergessen zu werden verdienen; — von den bis in die neue Zeit hereinragenden der als Professor in Freiburg gestorbene **Alban Stolz** aus dem badischen Bühl (1808—1883). Von bleibendem Werte sind vornehmlich seine Tagebücher: Witterungen der Seele, — Wilder Honig, — Dürre Kräuter. Es ist etwas von den deutschen Mystikern des Mittelalters in diesem wahrhaft frommen Gelehrten und Priester; nur stört sein gelegentliches Schelten auf die Welt. Er schrieb einen ausgezeichneten Stil mit geradezu klassischem Satzbau.

Von den Sinnspruchprägern der Gegenwart sei einer ihrer geistreichsten hier empfohlen: **Paul Cossmann** (geb. 1869) aus Baden-Baden. In seinem Bändchen „Aphorismen" (1898) stehen Perlen (vgl. S. 465); eine der echten und feinsten ist diese:

Der Unterschied zwischen der Meinung der Griechen, daß die Sonnenstrahlen Pfeile des Phoebus sind, und der unsrigen, daß sie Bewegungen eines gewichtslosen Stoffes seien, ist der: daß die erste poetisch ist, und die zweite nicht.

Weniger als bei den meisten großen Kulturvölkern ist die deutsche Volksseele empfänglich für bloße **Beredsamkeit**. Aus Frankreich und England berichtet uns die Geschichte von Reden in den Parlamenten, durch die folgenschwere Taten veranlaßt wurden. Kein einziges Beispiel dieser Art kann aus der noch jungen Parlamentsgeschichte Deutschlands angeführt werden. Es gibt überhaupt, mit Ausnahme Bismarcks, sehr wenig deutsche Parlamentsreden, die, abgesehen von einigen geflügelten Worten — z. B. dem „kühnen Griff" des Freiherrn von Gagern, dem „Tropfen demokratischen Öls" in Uhlands Paulskirchenrede —, irgend etwas hinterlassen haben. Zumal seitdem Deutschland aus dem Zeitalter der bewegten Luft in das der weltbewegenden Taten eingetreten ist, hat die noch so schwungvolle Beredsamkeit gar sehr an Wert und Wirkung eingebüßt.

Der Verfasser, der vielleicht mehr Reden als die meisten Mitlebenden angehört hat (über 30 Jahre im Dienste des Reichstags seit dessen erster Sitzung am 21. März 1871), muß bekennen, daß er gute Reden äußerst selten, vollends Reden, die ein Stück Literatur und Kunst waren, höchstens zwei oder drei vernommen hat. Künstlerisch glänzende Stellen kamen zuweilen in **Bismarcks Reden** vor, so der Höhepunkt seiner Beredsamkeit: der Schluß der Rede vom 6. Februar 1888. Aus ihr, die nicht jedem zur Hand, stehe hier wenigstens eine der wirkungsvollsten, auch sprachschönsten Stellen:

Wenn wir in Deutschland einen Krieg mit der vollen Wirkung unserer Nationalkraft führen wollen, so muß es ein Krieg sein, mit dem alle, die ihn mitmachen, alle die ihm Opfer bringen, kurz und gut mit dem die ganze Nation einverstanden ist. Es muß ein Volkskrieg sein; es muß ein Krieg sein, der mit dem Enthusiasmus geführt wird wie der von 1870, wo wir ruchlos angegriffen wurden. — — Dann wird das ganze Deutschland von der Memel bis zum Bodensee wie eine Pulvermine aufbrennen und von Gewehren starren, und es wird kein Feind wagen, mit diesem furor teutonicus, der sich bei dem Angriff entwickelt, es aufzunehmen.

Bismarck war kein Schönsprecher wohlvorbereiteter Prunkreden und dennoch der gewaltigste Wortführer Deutschlands seit dem Gedenken deutscher Menschen. Nicht allein daß hinter seinen Parlamentsreden die großen Taten seines Lebens standen, ja daß viele seiner Reden selbst Taten waren, — auch rein stilistisch wohnte ihnen, trotz einer gewissen äußeren Ungelenkheit, trotz lässigem Satzbau und stockendem Vortrag eine meisterliche innere Form und eine unvergleichliche Kraft des sichtigen Ausdrucks bei. Nietzsche, unser strengster Prosarichter, bekannte: „Ich lese sie, als ob ich starken Wein trinke." An Bildlichkeit, an Lebenswahrheit kommen seine zahlreichen Vergleiche denen Lessings und Goethes nahe oder gleich. Seine Ironie:

Die deutsche Begeisterung für fremde Nationen ist eine Krankheitsform, deren geographische Verbreitung sich leider auf Deutschland beschränkt —

seine berechtigte seine Grobheit gegenüber einem Redner, der ihm vorgeworfen, er habe je nach dem Windwechsel auch das Steuerruder gedreht —:

Was soll man denn, wenn man zu Schiffe fährt, anderes tun, als das Ruder nach dem Winde drehen, wenn man nicht etwa selbst Wind machen will? —

sein humorvoller gesunder Menschenverstand, der ihn auf Windthorsts Anklage kriegerischen Sinnes, weil Bismarck von einem kalten Wasserstrahl irgendwohin gesprochen habe, ruhig erwidern ließ: „Kaltes Wasser ist ein eminent friedfertiges, abkühlendes Element" — und gar der Mann, der in entscheidungsreicher Stunde an die Feinde Deutschlands ringsum das stolze Wort des Vertrauens in die Volkskraft richtete: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts in der Welt!" — fürwahr, nehmt alles nur in allem, wir werden nimmer seines gleichen sehn!

Erwähnung verdienen aus den älteren Zeiten des deutschen Parlaments die Namen von Rednern wie: Robert Blum und Gabriel Rießer in der Paulskirche, Vincke, Waldeck, Twesten im preußischen Abgeordnetenhaus; Hoverbeck, Virchow, Eugen Richter, Forckenbeck, Franz Ziegler (auch Novellendichter); Simson, Miquel, Lasker, Schenk von Stauffenberg, Bennigsen, Bamberger, Barth im Reichstag.

Die streitbaren katholischen Redner während des Kulturkampfes waren vor allen der von innen heraus glühende Mallinckrodt, beide Reichensperger, August und Peter, und der zwar viel einflußreichere, rednerisch aber leere und kunstlose Windthorst.

Von den Sozialdemokraten ist der bedeutendste Redner August Bebel. — Unter den Konservativen war Stöcker der rednerisch Begabteste.

Außer Bismarck hat es auf der Ministerbank kaum je einen nennenswerten Redner gegeben; erst sein dritter Nachfolger im Reichskanzleramt, Fürst von Bülow, galt als ein Redner mit Sprechergewicht.

Von deutschen Fürsten ist **Kaiser Wilhelm II.** der gewandteste und eindrucksvollste Redner, von stärkerer Wirkung als der gleichfalls rednerisch oft sehr glückliche Friedrich Wilhelm IV. Der Kaiser hat mehr als irgend ein lebender politischer Zeitgenosse zu unserm Schatz geflügelter politischer Schlagworte beigetragen: Wendungen wie die vom Zeitalter „unter dem Zeichen des Verkehrs", der „Zukunft Deutschlands auf dem Wasser" und manche andere begegnen uns in Zeitungen, Reden und Aufsätzen aller Art als feste Bestandteile unserer Tagesprosa.

Noch der zu ihrer Zeit bedeutendsten **Kanzelredner:** z. B. Geißel, Ketteler, Haneberg, Dräseke, Tholuck, Theremin, wäre hier zu gedenken. Eine gute Sammlung ist „Die Predigt in der Kirche" (Leipzig 1889).

Neuntes Kapitel.

Die Presse.

Die deutsche Presse, die schon an vielen Stellen dieses Buches erwähnt wurde, verdient hier noch eine besondere Betrachtung, weil sie gerade in neuester Zeit mehr als die irgend eines andern Volkes zugleich Literatur ist. Bis in die kleineren Provinzblätter reicht das Bestreben unserer Presse, ihre Leser mit der Literatur in Verbindung zu halten, ja ihnen schöpferische Dichtung in der Form von Zeitungsbeiträgen darzubieten. Wenn die Teilnahme an den Ereignissen des künstlerischen Lebens gegenwärtig bis in die kleinsten Städte gedrungen ist, so gebührt das Hauptverdienst der deutschen Presse. Weder von der französischen noch von der englischen Zeitung läßt sich gleiches sagen. Das geistige Leben nicht nur des deutschen Volkes, sondern aller Völker des Erdenrundes durchflutet die deutschen Zeitungen, die bescheidensten wie die größten. Seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts hat übrigens die deutsche Presse an Zahl der Zeitungen und Zeitschriften (insgesamt gegen 7500) die französische und die englische hinter sich gelassen und wird nur noch von der nordamerikanischen überboten.

Daß die Presse bei ihrem heutigen Umfang und bei der fast beherrschenden Rolle, die sie für das geistige Leben der Massen, ja selbst der Gebildeten spielt, ebenso zerstreuend wie belehrend wirkt, weiß jeder Leser aus eigener Erfahrung. Indessen auch diese Seite der Presse ist nicht erst heut erkannt worden. Schon Goethe, der zum Schauen in die Zeiten Bestellte, hat sie gekannt:

Wer hätte auf deutsche Blätter Acht, Der wär' um alle seine Zeit gebracht.
Morgen, Mittag, Abend und Mitternacht,

Und ein andermal: „Wenn man einige Monate die Zeitungen nicht gelesen hat, und man liest sie alsdann zusammen, so zeigt sich erst, wieviel Zeit man mit diesen Papieren verdirbt." — Noch schärfer in den „Wanderjahren":

Für das größte Unheil, das nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten!

Verwerfende Urteile über die Presse lassen sich so ziemlich von jedem unserer großen Männer anführen, u. a. von Hebbel: „Das ganze Zeitungswesen verachte ich, es steht noch unter der malhonnetteften Advokatie". Das hat aber nichts an der Tatsache geändert, daß die Bildungswelt und die großen Männer in ihr ohne die Presse nicht auskommen können.

Die deutsche Presse mag nicht so geschickt für den Schnellleser hergerichtet sein wie die englische und besonders die amerikanische. Sie ist auch nicht so geistreich oberflächlich

wie die französische. Hingegen ist sie, entsprechend dem Grundzug alles deutschen Geisteslebens, weltgebildeter und vielseitiger als irgend eine Presse sonst. Käme es, wie gefürchtet wird, dahin, daß die Zeitung das Buch verdrängte, so wäre immerhin die deutsche Zeitung ein besseres Ersatzmittel der Bücher als die der anderen Länder.

Die Geschichte der deutschen Presse im 19. Jahrhundert ist zur Hälfte die Geschichte des Kampfes um die deutsche Preßfreiheit. Kotzebues Ermordung vernichtete für 30 Jahre die schon 1815 gehegte Absicht einiger deutscher Regierungen, die Presse von der Zensur zu befreien. Nach jener verhängnisvollen Tat erklärte Gentz im Einverständnis mit Metternich, „daß kein Bundesstaat unverschämt genug wäre, jetzt noch an Preßfreiheit zu denken". Die Zensur, über die nach Blüchers Wort „der Teufel Gewalt hatte", wurde durch die Karlsbader Beschlüsse sogar auf alle Druckschriften unter 20 Bogen ausgedehnt. Wer sich ein deutliches Bild des dreißigjährigen Krieges zwischen Presse und Zensur verschaffen will, der lese die mit zahlreichen Belegen unterstützte „Geschichte der Vossischen Zeitung" (zu ihrer 200jährigen Gedenkfeier) von Arend Buchholtz.

Der Dichter Göckingk zählte für 1784 nur 217 Zeitungen aller Art in Deutschland. Heut erscheinen täglich im Deutschen Reich weit über 1000 politische Zeitungen, und die Zahl der Zeitschriften verschiedensten Inhalts ist noch größer. Von den 1180 Zeitungen und Zeitschriften, die in Berlin allein erscheinen, wurde schon gesprochen. Hierzu rechne man die deutsche Presse in Österreich, der Schweiz, den Baltischen Provinzen Rußlands! In den Vereinigten Staaten gibt es über 70 Tageszeitungen und gegen 600 Zeitschriften in deutscher Sprache, und die deutschafrikanischen Siedelungen haben begonnen, sich eine eigene Presse zu schaffen. — Die deutschen Sozialisten allein verfügen über 64 tägliche politische Zeitungen.

Auch in der Verbreitung einzelner Zeitungen hat die deutsche Presse eine der ersten Stellen erreicht. Noch haben wir allerdings nicht Zeitungen, die es durch ihre Farblosigkeit bis zu einer halben Million Auflage gebracht haben wie ein paar französische und englische Blätter; wir sind aber schon auf dem Wege dahin.

Eigentümlich ist der deutschen Presse, daß einige ihrer verbreitetsten und einflußreichsten Erzeugnisse in Provinzstädten erscheinen. Blätter wie die Kölnische Zeitung und die Kölnische Volkszeitung, die Frankfurter und die Magdeburgische Zeitung, die Münchner Neuesten Nachrichten, in Hamburg das Fremdenblatt, Die Nachrichten, Der Korrespondent; die großen führenden Zeitungen in Königsberg, Breslau, Leipzig, Dresden, Nürnberg, Stuttgart, Düsseldorf, Essen, Bremen, Hannover und in Dutzenden anderer deutscher Großstädte behaupten nicht nur in der Preßpolitik, sondern fast noch mehr in der Behandlung künstlerischer und allgemeiner Bildungsfragen eine den Berliner Zeitungen kaum etwas nachgebende Stellung.

Auch die großen deutschen Zeitungen in Wien, Prag, Brünn, Graz und Budapest, in Riga und Petersburg, ebenso der Berner Bund, die Züricher Zeitungen, die Baseler Nachrichten gehören zur gesamtdeutschen Presse. In den Vereinigten Staaten sind Blätter wie die Newyorker Staatszeitung und die Westliche Post in St. Louis durch ihre regen Beziehungen zu den deutschen Schriftstellern Europas nicht ohne literarische Bedeutung. Selbst in Südamerika gibt es einige deutschen Zeitungen von Wert, so z. B. die Deutsche La Plata Zeitung in Buenos Aires.

Neben der politischen Tagespresse mit ihrem mehr oder minder reichen literarischen Inhalt steht eine noch immer wachsende Zahl von Wochen- und Monatschriften, die für das Literaturleben fast unentbehrlich geworden sind. Unter den ausschließlich der Literatur gewidmeten Zeitschriften nimmt das von Joseph Ettlinger (1869—1911) begründete Literarische Echo die erste Stelle ein. Außerdem kommt wegen ihrer Berücksichtigung literarischer Ereignisse u. a. in Betracht: die von Rodenberg 1874 begründete und bis heute geleitete Deutsche Rundschau, in der einst Keller, Meyer und Storm einige ihrer Meisterwerke zuerst veröffentlichten.

Die älteste Monatschrift mit einem literarischen Teil sind die 1856 begründeten Westermannschen Monatshefte. Daneben bestehen an Zeitschriften literarischer Richtung: die Preußischen Jahrbücher (seit 1858), Nord und Süd, der Kunstwart, Velhagen und Klasings Monatshefte, Die Gegenwart, die Leipziger Illustrierte Zeitung, Vom Fels zum Meer, die Deutsche Revue, die Neue deutsche Rundschau Deutschland, die Grenzboten, der Türmer,

die Zukunft, die Halbmonatschrift März in München, die Süddeutschen Monatshefte daselbst, die Österreichische Rundschau, der Euphorion (Zeitschrift für Literaturgeschichte), Bühne und Welt, die Zeitschrift für Bibliophile, das Literarische Zentralblatt, die Deutsche Literaturzeitung.

Manches Wertvolle, freilich doch mehr Gewolltes als Gekonntes, steht in den eingegangenen Zeitschriften Die Insel (von Bierbaum und Heymel, 1899—1902) und im Pan.

Hauptsächlich für katholische Leser sind bestimmt: die schon erwähnte Zeitschrift Hochland, Über den Wassern, die Literarische Rundschau für das katholische Deutschland, das Allgemeine Literaturblatt und der Gral in Wien, der Deutsche Hausschatz, Die alte und die neue Welt.

Unter den Zeitschriften der sozialistischen Partei sind die bekanntesten Die neue Zeit und die Sozialistischen Monatshefte.

Die beiden ältesten und meistverbreiteten Bilderzeitungen zur Unterhaltung und Belehrung sind die 1852 begründete Gartenlaube und das Daheim (seit 1864). Aus neuerer Zeit stammen: Zur guten Stunde, Moderne Kunst, Universum, Weit und Haus, Überall, die Arena (von Presber).

Erwähnung verdienen die eigentümlichen Bilderzeitungen Die Woche und die Berliner Illustrierte Zeitung, deren Hauptreiz in den Augenblicksbildern von gestern und heute liegt, — und der tägliche bebilderte Tag, auf dessen kritischen Richterstühlen Julius Hart und Alfred Kerr walten.

Eine besondere Betrachtung fordert die deutsche Witzpresse, die gegenwärtig durch ihren Inhalt den ersten Platz verdient und bemüht ist, sich ihn auch durch ihre künstlerischen Zeichnungen zu erobern. Die französische Witzpresse mit ihrem überwiegen geschlechtlicher Späße und Gemeinheiten kommt überhaupt nicht mehr in Betracht; aber die englische und amerikanische Witzpresse ist durch die Fliegenden Blätter, die Lustigen Blätter (mit ihrem unerschöpflich witzigen Leiter Alexander Moszkowski, geb. 1851), die Jugend (seit 1895), den viel gehaßten, aber noch mehr gelesenen Simplicissimus (seit 1896), den Ulk, den Wahren Jakob überholt. Lächelnd lesen wir heute die vor 100 Jahren von Klinger niedergeschriebenen Worte: „Die Deutschen haben keine hervorstechenden Satiriker oder vielmehr keine Satiren, die ein Mann, der die Welt und die Menschen kennt, lesen mag.“ Wie gründlich würde er seine Meinung ändern, könnte er unsere heutigen blutig-satirischen Wochenblätter lesen!

Verschwiegen sei an dieser Stelle nicht eine Seite deutschen Pressewesens, durch die es sich unvorteilhaft von dem französischen und englischen unterscheidet; die gegenseitige Befehdung. In den andern großen Kulturländern beschäftigen sich die Zeitungen mit den öffentlichen und sonstigen die Leser fesselnden Angelegenheiten; ein großer Teil des Inhalts deutscher Zeitungen ist der Bekämpfung dessen gewidmet, was irgendwelche Zeitung geschrieben hat. Daß durch diese gegenseitige Herunterfetzung die Achtung und politische Geltung der deutschen Presse weder bei den Regierenden noch bei den Lesern vermehrt wird, liegt auf der Hand.

Zehntes Kapitel.

Die Kritik.

Ja! donnert Gott. Ja! singt der Dichter.
Stell etwas hin und laß' sie schrein!
Der Teufel nur, der Splitterrichter,
Der selbst nichts schafft, sagt ewig: Nein! (Geibel).

Mehr als je zuvor spielt in unsern Tagen die Kritik in der Presse eine Rolle für die Geltung in der Literatur. Das gegen früher verhundert-, vertausendfachte Geräusch der Presse vermag für den Augenblick und die nächste Zukunft künstliche Berühmtheit oder ungerechtes Totschweigen zu erzeugen. Aber wie Saphir und selbst Solger auf die Dauer Grillparzers Bedeutung nicht unter den Scheffel stellen konnten, so reicht auch heute keines noch so geistreichen und augenblicklich mächtigen Kritikers Einfluß hin, ein wertvolles Buch zu vernichten, ein wertloses emporzuloben. Die harmlos krankhafte Selbstverherrlichung einiger Kritiker in allerneuester Zeit ändert nichts an der Tatsache, daß es Jahrtausende mit großer Literatur ohne geschriebene und gedruckte Kritik gegeben hat. „Am Kleinsten die Hand anlegen und es bearbeiten, ist in allem mehr wert, als von der vollkommensten Meisterschaft eines Andern kritische Rechenschaft zu geben“ (Goethe). Der gesamten

Presse zum Trotz kommt es heute wie zu allen Zeiten einzig auf die künstlerische Leistung an, gegen die auf die Dauer alle Zeitungen der Welt ohnmächtig sind.

Soll eine Scheidung von guten und schlechten Kritikern versucht werden, so kann sie — abgesehen vom Wissen und vom Können, die sich von selbst verstehen, oder verstehen sollten — nur vorgenommen werden nach zwei Erkennungzeichen: der Kritiker hat es entweder auf die Sache oder auf die Person, nämlich auf die eigene, abgesehen. Die deutschen Kritiker berufen sich seit 150 Jahren auf Lessing, den Fürsten der Kritik. Sie sollten aber Lessings Namen nicht unnützlich im Munde führen, sondern sich stets vor Augen halten, daß die oberste Eigenschaft Lessings des Kritikers eine sittliche war. Wahrheit, darum Sachlichkeit: dies sind Lessings größte Eigenschaften gewesen. Nicht sich selbst, nicht sein großes, damals unübertroffenes Wissen, nicht seine geläuterte Einsicht ins helle Licht zu setzen, war sein wichtigstes Bestreben, sondern die Wahrheit zu suchen. Dies, nichts anderes, hat Goethe gemeint, als er 50 Jahre nach Lessings Tode von ihm rühmte: „Wodurch war er so groß als durch seinen Charakter." Mit der Wahrheit in der Kritik und allenthalben steht es nicht anders als mit der Liebe: auch sie sucht nicht das Ihre. Und weil viele Kritiker dem Leser nicht so sehr beibringen wollen, welchen Wert irgend eine künstlerische oder wissenschaftliche Leistung hat, sondern wieviel wertooller ihre eigene Meinung, wieviel größer ihr eigenes Wissen ist, darum bleibt die Kritik in den meisten Fällen so unfruchtbar. Darum auch nimmt sie so leicht den Ton persönlicher Schärfe, ja gehässiger Beleidigung an, im schroffen Gegensatze zur französischen Kritik, die selbst bei völliger Verwerfung eines Kunstwerkes oder eines Buches die Sprache der guten Gesellschaft führt. Schiller, einer unserer sehr scharfen Kritiker, hat über diese üble Seite der Kritik aus seinen Erfahrungen in Deutschland die abgeklärten Worte geschrieben:

Ich habe oft bemerkt, daß die Halbtenner und unreifen Köpfe viel schwerer zu befriedigen sind als die Meister und die Kenner, bei welchen sich immer eine gewisse Großmut und Liberalität des Urteils findet. — Wer reich ist und innere Fülle besitzt, kann auch andern geben, ohne daß er sich dadurch arm macht. Wer aber selbst arm ist, fühlt sich einen Augenblick reich, wenn er andern nimmt.

(Aus dem Nachlaß, Jahrhundertausgabe XII, 326.)

Und von Goethe stammt der nur zu wahre Ausspruch: „Wer uns am strengsten kritisiert? Ein Dilettant, der sich resigniert".

Es mag streitig bleiben, ob die heutige Kritik die der früheren Zeiten an Roheit überbietet, denn einzelne Beispiele beweisen nicht viel, und einen Durchschnitt zu ziehen ist kaum möglich. Wohl aber wächst seit Scherer die Überhebung der Kritik über die Kunst, jene Richtung der Kritik, die vergißt, daß sie ja nur Arbeit bekommt, wenn die Könige baun, und sich als gleichwertig, im Stillen als höherwertig, neben oder über die Künstler stellt. Schon vor 70 Jahren hat einer der nichtigsten kritischen Witzwindbeutel, Saphir, denselben Ehrgeiz gehabt, durfte aber in jenen bescheidneren Zeiten nicht wagen, ihn so offen zur Schau zu stellen, wie das heute geschieht und geduldet wird. An berühmten Mahnworten der Künstler gegen solche Verirrung der Kritik mangelt es nicht; Hebbel rief ihr zu:

Die Kritik soll vor allem nicht vergessen, daß in dem Augenblick, wo sie übermütig wird, wo sie auf eigene Hand und für sich selbst zu leben anfängt, sie zu leben aufgehört hat.

Und schon der junge Goethe schrieb gegen solche größenwohnsinnige Wichtigtuer und literarische Weltregenten die prächtigen Verse (im „Pater Brey"), die viel bekannter werden, ja auswendig gewußt sein müßten:

Er meint, die Welt könnt' nicht bestehen,
Wenn Er nicht tät' drauf herumhergehen;
Bildt sich ein wunderliche Streich'
Von seinem himmlisch geist'gen Reich. —
Er denkt, Er trägt die Welt auf'm Rücken;
Fäng' Er uns nur einweil die Mücken!
Aber da ist nichts recht und gut,
Als was Herr Pater selber tut.
Tät' gerne eine Stadt abbrennen,
Weil Er sie nicht hat bauen können;

Findt's verflucht, daß, ohn' Ihn zu fragen,
Die Sonne sich auf und ab kann wagen.
Doch Herr! damit Er uns beweist,
Daß ohne Ihn die Erde reißt,
Zusammenstürzen Berg und Tal,
Probier Er's nur und sterb' Er einmal;
Und wenn davon auf der ganzen Welt
Ein Schweinstall nur zusammenfällt,
So erklär' ich Ihn für einen Propheten,
Will Ihn mit all meinem Haus anbeten.

Auch für die Fälle, in denen die Kritik die Pflicht strenger Zurückweisung üben muß, bestehen ungeschriebene Gesetze des guten Tones, die niemand ungestraft verletzt. Es gibt aber auch geschriebene Gesetze von unsern beiden größten Kritikern, die darum so „produktive" Kritiker waren, weil sie selbst schufen. Novalis behauptete gar: „Zur echten Kritik gehört die Fähigkeit, das zu kritisierende Produkt selbst hervorzubringen". Goethe forderte vom Kritiker, er solle „dasjenige, was gelungen ist, mit Ehrfurcht bewundern und das,

was mißlang, anständig bedauern". Sehr ähnlich hat Lessing, der strenge literarische Richter, auf den sich auch die unproduktivsten Kritiker so gern berufen, von der „Tonleiter des Kunstrichters" gesprochen, in der sich zwar alle Tonabstufungen finden, vom Schimpfen aber nichts geschrieben steht.

Mehr als in andern großen Literaturländern leidet die deutsche Kritik an ihrer einseitigen Berücksichtigung des Stoffes, an der Gleichgültigkeit gegen die Kunst- und Sprachform nichtdichterischer Werke. Es wurde hier und da für unerhört, ja unerlaubt erklärt, daß der Verfasser dieser Literaturgeschichte schlecht und undeutsch schreibende Schriftsteller als solche bezeichnete und überhaupt bei jedem Prosaiker, ohne Rücksicht auf die Berühmtheit, nach der Kunstform seiner Prosa, nach der Herrschaft über die Sprache fragte.

Auf der andern Seite herrscht in der deutschen Kritik noch vielfach ein gedankenloses Spielen mit längst hohlgewordenen Begriffen und nichtssagenden Ausdrücken. Unsere meisten Kritiker halten sich z. B. für verpflichtet, Bücher mit Meinungen zu scheiden in „objektive" und „subjektive". Diese lächerliche Wortmacherei findet sich weder bei französischen noch bei englischen Schriftstellern. Der deutsche Kritiker versteht unter „subjektiver" Auffassung einfach die Auffassung des andern; seine eigene durch und durch persönliche, also erzsubjektive Meinung ist ihm die objektive, die ewige Wahrheit. Objektiv zu sein, d. h. keine eigene Meinung zu haben, andern Büchern nachzuschreiben, gilt bei uns für einen wissenschaftlichen und schriftstellerischen Ruhmestitel, weshalb es vielleicht nützlich ist, an Nietzsches Satz zu erinnern:

Das Offenstehn mit allen Türen, das untertänige Auf-dem-Bauch-Liegen vor jeder kleinen Tatsache, das allzeit sprungbereite Sich-hinein-Setzen, Sich-hinein-Stürzen in andere und anderes, kurz die berühmte moderne „Objektivität", ist schlechter Geschmack, ist unvornehm.

Eine andre Spielart unserer Kritik ist die tiefsinnige, d. h. tiefsinnig tuende: das Seitenstück zur tiefsinnig tuenden undichterischen Lyrik und zur Romanphilosophie. Wer es dreist wagt, vollendeten Unsinn pomphaft hinzuschreiben, kann mit Sicherheit darauf rechnen, für einen tiefsinnigen Kritiker in geistverwandten Kreisen zu gelten. Hierüber hat einer unserer jüngeren Romandichter, der zugleich einer unserer feinsten Sinnspruchkünstler ist, Gerhard Ouckama Knoop, den wundervollen Satz geschrieben:

„Mozart und Wagner verhalten sich zu einander wie Zeit und Raum." Das ist eine vollkommen sinnleere Phrase; wieviel Gescheites aber würden die Leser herauszulesen glauben, wenn man sie druckte! Denn wo man keinen Sinn findet, vermutet man Geist.

Endlich noch der allerneueste Schößling jüngstdeutscher Kritik: der Weltregentenstil. So nämlich sollte man die Schreibart einiger für den Augenblick sehr berühmter Kritiker und politischer Schriftsteller nennen, die in jeder Zeile das Hochgefühl verraten, die Weltenachse gehe mitten durch sie hindurch, und alle Übel der Menschheit, des Vaterlandes, der Kunst rühren daher, daß der liebe Gott nicht bei der Schöpfung, der Deutsche Kaiser nicht bei der Regierung, die Künstler nicht vor jedem ihrer Werke diese Weltregenten ehrerbietig um Rat fragen. Spricht ein Tollkühner die sichere Zuversicht aus, daß von unsern Weltregenten in Tageszeitung oder Wochenschrift nicht eine Zeile zwei Jahre nach ihrem Tode („Probier Er's nur und sterb' Er einmal!"), nicht ihr Name vom nächsten Geschlecht gekannt sein wird, so wird er, als unaussprechlich rückständig, vernichtender Verachtung preisgegeben.

Aus der ungeheuren Zahl der Kritiker der Gegenwart können natürlich nur einige wenige herausgehoben werden, die für die Entwickelung der Literatur, wenigstens in ihrem Wirkungskreise, von einer gewissen Bedeutung waren oder noch sind.

Von den älteren Kritikern und Tagesschriftstellern müssen hier stehen: Guido Weiß, einer der feinsten Prosaiker der deutschen politischen Presse; — sodann, auf andern Gebieten, der Erbe des einst allmächtigen, jetzt bis auf den Namen vergessenen Rellstab: Ludwig Pietsch (1824—1911), mehr als vierzig Jahre das Kunstorakel der Berliner; — Ludwig Speidel aus Ulm (1830—1906), über ein Menschenalter der Generaloberst der Wiener Theaterkritik.

Unter den zahlreichen jüngeren kritischen Schriftstellern mit nachweisbarem Einfluß auf die öffentliche Meinung, ja zum Teil auf die schaffende Dichterwelt sind zu erwähnen: der Jüngstdeutsche Leo Berg aus Zempelburg (1862—1908) und Paul Goldmann (geb. in Breslau 1865); jener der Verfasser des Buches „Der Übermensch in der

modernen Literatur", dieser der Todfeind alles bloßen Kunstgetues, daher ein wirksamer Gegner der Verherrlichungsmoden, wie sie nacheinander mit Hauptmann, Maeterlinck und Hofmannsthal getrieben wurden und werden.

Für die Wiener Presse muß eine Ausnahme gemacht, müssen wenigstens mehr Namen genannt werden, weil die Zeitung in Wien mehr noch als in Berlin und in Deutschland das Buch in die zweite Reihe drängt. Auch ist ein großer Teil der österreichischen Presse selbst ernstzunehmende Literatur. Der Leitartikel und das Feuilleton sind nirgendwo sonst in deutschen Landen zu so künstlerischer Höhe gesteigert worden wie in einem Teil der österreichischen, besonders aber der Wiener Presse. Namen wie Kuranda, Bacher, Benedikt, Goldbaum, Daniel Spitzer, Friedrich Schlögl, Alexander von Weilen, Singer, Heinrich von Thaler, Ludwig Hevesi, Eduard Pötzl, Hugo Wittmann, Vinzenz Chiavacci, Robert Hirschfeld, Max Kalbeck und so manche andere sind mit der Bezeichnung Journalisten nicht abgetan. Hierbei ist allerdings zu bemerken, daß viele der bedeutendsten Wiener Feuilletonisten reichsdeutscher Herkunft sind.

Eine besondere Stellung hat sich Maximilian **Harden**, geb. 1861 in Berlin, der Begründer, Herausgeber und Hauptmitarbeiter der Wochenschrift Die Zukunft (seit 1892), erschrieben. Vielen gilt er als der bedeutendste Journalist in Deutschland, und wenn Kenntnisse, Fleiß und Kühnheit dazu machen, so ist Harden in der Tat unser hervorragendster politischer und literarischer Zeitgeschichtschreiber. Zwei Stilmängel werden seinen Schriften lebensgefährlich werden: er hat wenig Humor, und zum großen Stil fehlt ihm die Einfachheit. Daß er gar zu viel Belesenheit von gestern offenbart, beschämend viel für uns unwissendere Leser, und daß er ein für alle Mal „die andere Meinung" verficht, daran hat man sich längst gewöhnt; so viel gewollten blutigen Ernst aber und so preziös stilisierten Stil verträgt man auf die Länge schwer. In seinen zwei Sammelbänden „Köpfe" (1911) steht manches feine Urteil, manches kluge Wort; über den preziösen Schnörkelstil aber kommt kein Leser mit gesundem Formgefühl hinweg.

Aus der Kritik endlich etwas Neues zu machen, versucht in gläubigem Bemühen ein Schüler der Schule Scherers: Alfred **Kerr**, geb. 1867 in Breslau. Er empfand es mit Bitterkeit, daß die Nachwelt dem Kritiker, der nichts als Kritiker, also kein Schöpfer ist, nach der Erfahrung der Jahrhunderte noch weniger als dem Mimen Kränze flicht: drum sollte die Kritik selbst als ebenbürtiges Kunstwerk neben der Dichtung stehen. Wie das anzufangen, zeigte er in seinen Theaterkritiken: „Das Drama der Gegenwart" (1905). Gleichviel wie man über den Kunstwert dieser Aufsätze urteilen mag: die Sammlung würde — neben denen von Stümcke, Goldmann und Rudolf Lothars „Deutschem Drama der Gegenwart" — den Lesern des nächsten Geschlechtes manche Belehrung über unsere Bühnendichtung bieten, wenn die sich noch um alte Theaterkritiken kümmern sollten. Kerr will durchaus nicht Kritiken schreiben wie die Kritiker vor ihm; er will Kritiken dichten, denn: „Unter den Kritikern hat nur das Recht, einem Dichter zu nahen, wer selbst einer ist", was schon Novalis und Fr. Schlegel gesagt, aber wörtlich gemeint haben, — und: „Ich trachte, die Kritik auf eine Stufe zu bringen, wo sie eine dichtergleiche Kunst werden kann." Nur gleiche? Er fragt bejahend, „ob nicht die Kritik (d. h. Kerrs) heute strahlendere Werte schafft, verschenkt, über Erdgefilde zu Sternen (nur?) glimmen und schießen und blitzen läßt als die schwammigeren Hirne der Abgestempelten (der Dichter)"? Er empört sich dagegen, daß die Leser die „plattbürgerliche" Anschauung haben könnten, am Ende gebe es doch vielleicht noch einen letzten kleinen Unterschied zwischen der Kunstschöpfung und der besten Kritik über sie: „Der blöden Abgrenzung: ‚Dieser ist kein Dichter, sondern ein Kritiker', setzt das Buch (Kerrs) ein Ziel." Daß diese „blöde Abgrenzung" trotzdem immer noch fortdauert, ist wirklich nicht Kerrs Schuld; die Ursache muß tiefer liegen. Einem zugleich dichterischen und kritischen Genie ersten Ranges gelänge es vielleicht, wie es Lessing und Goethe gelang, die Grenzlinien zwischen Kunstschaffen und Kunstbeschreiben zu verrücken; denn was gelänge nicht dem Genie? Kerr aber bekennt in edler Selbstbescheidung: „Wenn ich ein Genie wäre — ich habe bloß keine Zeit —, würde ich" usw. Er ist eben nur ein Kritiker, ohne einen Anhauch von Poesie, denn sprachliche Seiltänzerei ist noch nicht Poesie. Wohl aber besitzt er literarisches Wissen, besonders in deutscher Literatur, und Geschmack in solchen Fällen, wo Eigensinn oder persönlicher Haß ihn nicht verwirren. Oft trifft er den Nagel auf den Kopf, manchmal unbegreiflich daneben, und was er für sein kritisches Kunstwerk hält, erscheint den meisten Lesern als Manier. Auch das ficht ihn nicht an; denn: „Was ist Manier? — Der Defekt im Leser!" Geh in dich, Leser, und schäme dich!

Elftes Kapitel.

Literariſche Zuſtände in der Gegenwart. — Schlußbetrachtung.

Der Grazie bar,
Reizlos wahr,
In Gebilden hart und mager,
Zu klumpig oder zu hager.
Für Sprachklang ſchwerhörig,
Für Versfluß dicköhrig.
Da brechen ins Dunkle Lichter
Himmliſch klar,
Erſtehen Künſtler und Dichter
Wunderbar,
In Formen und Tönen
Meiſter des Schönen. —
— Modenachtreter,
Wälſchenanbeter,
Fremdwortkneter.
Doch wie oft er entgleiſt,
Empor ſich ringender,
Nichtumzubringender
Ureigener Geiſt.

(Viſcher: Von den Teutſchen.)

Der Erzähler dieſer Geſchichte legt das letzte von Tauſenden guter, mittelmäßiger und ſchlechter Bücher aus der Hand und verſucht, für ſich und die Leſer ein paar Grundwahrheiten als das Ergebnis lebenslanger Betrachtung einer mehr als tauſendjährigen Literaturentwicklung zu gewinnen. Zunächſt wiederum dieſe: Die Literaturgeſchichte iſt das Literaturgericht, und läßt man ihr nur einige Zeit, ſo übt ſie, wenn auch nach manchen Abirrungen, zuletzt doch Gerechtigkeit, ſoweit dieſe den Menſchen beſchieden iſt. Seit der Erfindung der Buchdruckerkunſt kann es kaum noch geſchehen, daß ein wertvolles Dichterwerk dauernd überſehen wird oder gar völlig zugrunde geht. Alles wahrhaft Bedeutende ſetzt ſich durch; im Zeitalter der Schnellebigkeit und der Preſſe bedarf es dazu nicht mehr als eines Menſchenalters, ſo daß nur ſehr jung ſterbende Dichter um den Genuß ihrer Anerkennung kommen. Schneller auch als früher wird das berühmte Wertloſe in ſeiner Nichtigkeit aufgedeckt und erbarmungslos in die Ecke geſchoben. Kein Tageslärm ändert hieran das Geringſte; Bücher mit hundert Auflagen in zwei Jahren, die heute für weltbewegend, ja für klaſſiſch gelten, ſind in weniger als fünf Jahren beinah vergeſſen. „Es gibt in allen Zeiten zwei Literaturen, die ziemlich fremd neben einander hergehen, eine wirkliche und eine bloß ſcheinbare. Jene erwächſt zur bleibenden Literatur" (Schopenhauer).

Das ſich überhaſtende Ablöſen der Literaturmoden lehrt den nachdenklichen Leſer, auf keine augenblickliche Mode zu achten, ſondern gelaſſen ein paar Jahre hinter der Mode zurückzubleiben oder ihr um ein paar Jahre vorauszudenken, wo ſie ganz ſicher vergeſſen ſein wird.

Die Zeitſchrift Literariſches Echo bietet ſogar die mathematiſche Unterlage für die Richtigkeit dieſes Rates. Wie unheimlich ſchnell z. B. die berühmteſten Romane in den Hintergrund treten und bald ganz verſinken, das zeigen die dort alljährlich veröffentlichten Liſten der „meiſtgeleſenen Bücher" nach den Auskünften einiger hundert Leihbibliotheken. Frenſſens Hilligenlei war das Modebuch von 1906, folglich erſcheint es in faſt allen Auskünften als ein meiſtgeleſenes Buch; Jörn Uhl hingegen, ein oder zwei Jahre vorher das Modebuch, erſcheint nur noch 19mal als häufig verlangt. Ähnlich iſt das Schickſal der Buddenbrooks von Mann, des Romans Jena oder Sedan von Beyerlein. Dieſe beiden erſchienen in den Liſten von 1905 noch mit Liebhaberzahlen über 100; für 1906 haben beide nur noch die Zahl 4 erreicht! Mithin allgemeine Warnung an die Leſer: er hüte ſich vor den Raketenerfolgen der Modebücher. Die Ausnahmen von der Regel, daß ſie nur für den Augenblick glänzen, ſind an den Fingern einer Hand zu zählen; immer noch gilt der Spruch des weiſen Heyſe:

Wenn aller Raketenſpuk verweht,
Der hoch ergötzt die lieben Kleinen,
Dann werden in ſtiller Majeſtät
Die alten ewigen Sterne ſcheinen.

Auf vielen Seiten des von der Literatur der Gegenwart handelnden Abſchnittes wurde auf einen der Grundzüge unſeres literariſchen Zeitalters hingewieſen: das Getue. In der Kunſtübung und im Kunſtgenuß kommt es heute noch mehr als ſonſt darauf an, das Echte vom Unechten zu ſcheiden. Wer ſeinen Literaturgeſchmack an den großen Meiſtern echter Dichtkunſt erzogen hat, der läuft keine Gefahr, ſich durch den Moderuhm von Tagesklaſſikern blenden zu laſſen. Alle ewigen Dichter der Weltliteratur ſind durchaus verſtändlich: man lerne daraus, wortreiche Unverſtändlichkeit oder gewollten Tiefſinn für unecht und undichteriſch zu halten. Gerade wer ſehr wenig zu ſagen hat, aber durchaus „über die Kraft" dichten will, verdeckt dieſen Mangel hinter einem Wolkendunſt geheimnisvoll tönender Worte und täuſcht uns Märchentiefen vor, in denen verſunkene Glocken erklingen.

Zur Frage vom Echten und Unechten gehört auch die in dieſem Buch oft ſcharf angegriffene Fremdwörterei (vgl. die Stellen im Namenzeiger unter „Fremdwörterei").

Reines Deutsch ist weit mehr noch eine Forderung schriftstellerischer Echtheit und Ehrlichkeit als des vaterländischen Sinnes; denn die Geschichte lehrt, daß man seltsamerweise trotz arger Fremdwörterei ein glühender Vaterlandsfreund sein kann. Echter Meister aber der Wortkunst ist heute kein Deutscher, der nach einer so ruhmreichen Literaturvergangenheit wie der unsrigen statt des treffenden deutschen Wortes ohne Not, ja mit Vorliebe ein fremdes wählt, sei es um sich dadurch als Angehöriger einer angeblich überlegenen Kaste auszuweisen, sei es aus unkünstlerischer Bequemlichkeit. Der gegenwärtige Zustand der Verwilderung unserer Prosasprache darf nicht länger geduldet werden. Unser Sprachgemisch ist fremden gebildeten Völkern zum Gespött geworden; besonders die Franzosen machen sich mit Recht über das „Halbfranzösisch" unserer wissenschaftlichen Prosa lustig. Hier ist der Ort, noch einmal des, von Hermann Riegel in Braunschweig 1885 gegründeten, Deutschen Sprachvereins zu gedenken, der ja längst kein Sprachreinigungsverein mehr ist, sondern eine über ganz Deutschland und darüber hinaus verbreitete Gemeinschaft hochgebildeter Männer zum Schutz eines unserer vornehmsten geistigen Güter. Mit seinen dreihundert Zweigvereinen, davon neun in Nordamerika, mit seinen 30000 Mitgliedern ist er zu einer geistigen Macht geworden, auf die zu achten auch unsere Prosaschriftsteller gezwungen sind; denn der Verein vermag schlechtgeschriebene Bücher seinem großen Leserkreise gründlich zu verleiden.

Die Notwendigkeit der Rückkehr zum Echten in Gehalt und Ausdruck wird gerade in unsern Zeiten um so stärker, als vor unsern Augen sich der Wandel der Literatur aus einem Vorrecht der Höchstgebildeten zu einem Bildungsmittel ersten Ranges für die Massen vollzieht. Die soziale Umwälzung des letzten Menschenalters stellt an jede Literatur, die nicht eine Angelegenheit von etwa hundert verstiegenen „Ästheten" sein will, die Forderung, wahr und einfach, vor allem aber volkstümlich zu sein. Keine Dichtung kann auf die Dauer lebendiges Leben führen, wenn sie nicht Volkskunst ist oder werden kann. „Das Volkstümliche ist von jeher der befruchtende Quell der Kunst gewesen" (R. Wagner). Es ist aber auch nicht zu fürchten, daß wir eine irgendwie inbetracht kommende „Artistenliteratur" erleben werden; alles gespreizte Tiefsinnigtun, die marktschreierischen Titel, der zur Schau getragene Hochmut gegen die gesunde Dichtung, die Unterstützung dieses unfruchtbaren Treibens durch einige Kamaradenblätter: all das verfliegt wie Spreu und spielt selbst in Berlin nur die Rolle einer flüchtigen Tagesmode unter einigen unreifen Jünglingen.

Die literarische Bildung hat seit 1870 eine Ausdehnung erlangt wie in keinem früheren Zeitalter. Hier ist zu reden von der segensreichen Wirkung unserer Volksbücher. Der arme Peter Hille schrieb einmal: „Wenn die Aufklärung Heilige kreierte ebenso wie die Kirche, dann hätten wir sicherlich bald einen San Antonio Filippo Reclam." Außer der Reclamschen Sammlung, um die uns fremde Völker beneiden, haben wir noch die ähnliche Hendelsche Bücherei, die Rheinische Hausbücherei und in neuester Zeit die Wiesbadener Volksbücher, in denen allen die bedeutendsten Dichter in sehr billigen Bändchen verbreitet werden. Hinzu kommen: die Cottasche Handbibliothek, Max Hesses Bücherei, die Meyerschen Zehnpfennigbücher. Keller, Storm, Raabe, Marie Ebner, Heyse, Liliencron, Rosegger und manche andere sind erst durch diese Sammlungen den ärmeren Bücherkäufern zugänglich geworden. In den ersten fünf Jahren seit ihrer Begründung sind z. B. von den Wiesbadener Volksbüchern 65 Bändchen in $1^1/_2$ Millionen Abdrücken verkauft worden! Auch Österreich hat solch eine „Volksbücherei" (Verlag der Styria in Graz). Ferner ist zu rühmen die Österreichische Allgemeine Nationalbibliothek (österreichischer Dichter) von Daberkow in Wien mit etwa 400 Nummern von ähnlicher Billigkeit wie die Reclamsche Sammlung. Auch die Münchener Volksschriften, ein katholisches Unternehmen, sind zu empfehlen; von der Handel-Mazzetti ist die Novelle „'s Engerl" darin erschienen.

In hohem Grad ungerecht ist angesichts der ungeheuren Verbreitung edler Literatur bis in die Wohnungen der ärmsten Klassen hinein ein Urteil, wie es jüngst ein kleinstaatlicher deutscher Minister öffentlich ausgesprochen hat, von „einer Kunst und Literatur, die den lautesten Beifall findet, wo sie sich an die niedrigsten Triebe wendet". Umgekehrt, auf lauten Beifall und volles Gelingen kann jedes Verlagsunternehmen rechnen, das die gute Literatur dem ganzen Volke vermittelt. So haben z. B. die billigen Ausgaben von Volksbüchern der jedem Gebildeten zur Unterstützung empfohlenen Deutschen Dichtergedächtnisstiftung in Hamburg eine erstaunliche Verbreitung gefunden: in wenigen Jahren mehr als eine Viertelmillion Stück bei dem Preise von einer Mark. Ebenso erfreut sich die Sammlung der Meisterwerke der deutschen Bühne von Georg Witkowski

des besten Erfolges. Auch der emsigen Ausbreitertätigkeit des verstorbenen Joseph Kürschner ist hier rühmend zu gedenken.

An der Spitze der Veranstaltungen für die armen Stände zur unmittelbaren lebendigen Kenntnis der Literatur stehen die zwei Schiller-Theater in Berlin, früher unter der Leitung Raphael Löwenfelds aus Posen (1854—1911). Sein Beispiel wird jetzt in den meisten deutschen Großstädten nachgeahmt, und neben den billigen idealgerichteten Volkstheatern wirken jetzt, gleichfalls nach dem Beispiel der von Löwenfeld zuerst veranstalteten „Dichterabende" (im Berlinischen Rathause), künstlerische Volksunterhaltungsabende nahezu in allen deutschen Groß- und Mittelstädten, ja schon in sehr vielen Kleinstädten. Ähnliches hat es in Deutschland nie zuvor gegeben, und in keinem europäischen Lande haben solche Veranstaltungen eine so weite Verbreitung erlangt. Erwähnung verdient aber, daß die deutsche Schweiz mit solchen Veranstaltungen uns zeitlich vorangegangen war.

Noch ist uns Nordamerika mit seinen Volksbibliotheken weit voraus; indessen soll nach eigener Wahrnehmung einmal ausgesprochen werden, daß Amerika es zwar besser hat mit seinen herrlichen Bibliothekgebäuden, Deutschland aber ihm voran ist in der Zahl der eifrigen Benutzer seiner meist noch dürftigen Büchereien. Die von einem einfachen Bürger aus eigenen Mitteln in Berlin unterhaltene „Öffentliche Bibliothek und Lesehalle" wurde in einem Jahr von 132000 Personen benutzt. Eine besondere Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung hat in dem einen Jahr 1909 8919 deutsche Volksbibliotheken gegründet und unterstützt, in der Zeit seit 1897 gegen 22000 Volksbibliotheken! Solche Zahlen erst geben uns ein Bild von der andern wichtigen Seite aller Literatur: der Teilnahme des Volkes an ihren Erzeugnissen. In den trefflichen Schriften von Ernst Schultze, dem Leiter der Deutschen Dichtergedächtnisstiftung (Volksbildung und Volkswohlstand, Freie öffentliche Bibliotheken) findet man reiche Belehrung überdiesen so überaus wichtigen Teil alles Literaturlebens.

Bis in den Literaturunterricht an den höheren Schulen erstreckt sich diese Umwälzung des Verhältnisses des Volkes zu seiner Literatur. Langsam schwindet die Zeit, in der ein Gymnasiumschüler aus dem Unterricht die Anschauung davontrug, daß nach Goethes Tode nichts Bedeutendes mehr entstanden sei, also das Gerede von den „Epigonen". Unsere Jugend weiß gar nicht übel in der neueren Dichtung Bescheid, nur fehlt es ihr vielfach an der sicheren Wegeweisung, um schon früh Echtes vom Unechten zu sondern. Eine Besserung des Literaturunterrichts an den höheren Schulen, die ja gleichbedeutend wäre mit einer Erziehung des Kunstgeschmackes, würde von unabsehbaren Folgen, aber nur von guten, für die künftige Literaturentwicklung werden. Schlechte, aber anspruchsvolle Bücher werden geschrieben und verschlungen, weil es so viele Leser mit unerzogenem Geschmacke gibt.

Der Einfluß deutschen Schriftentums auf das Ausland ist noch immer nicht annähernd so groß wie der umgekehrte. Die deutsche Dichtung, das Drama und der Roman voran, gewinnt allerdings mehr und mehr Boden auch bei den Nachbarn im Westen und Osten. Unsere wissenschaftliche Literatur wird übersetzt, soweit sie aus Nutzbüchern besteht; hingegen dringen selbst inhaltlich bedeutsame Werke zur Philosophie, Kultur- und Kunstgeschichte nur selten nach Frankreich und England, weil sie meist in der Kunstform zu niedrig stehen.

Der Anteil des deutschen Buchhandels am Weltbuchhandel überragt den aller andern Literaturvölker. Der Wert der 1910 ins Ausland ausgeführten deutschen Bücher betrug gegen 52 Millionen Mark. Deutschland führt 10 mal so viel Bücher wie Frankreich, $2^1/_2$ mal so viel wie England aus. Es erscheinen aber auch in Deutschland $2^1/_2$ mal so viel Bücher wie in Frankreich, doppelt so viel wie in England und Nordamerika zusammen; 1907 erschienen 30073 deutsche Bücher! Deutschland ist der Mittelpunkt des Weltbuchhandels; es werden mehr deutsche Bücher als in irgend einer andern Sprache gedruckt, folglich gibt es wohl auch mehr Leser deutscher Bücher als anderer auf Erden.

Endlich noch ein Wort über den gegenwärtigen Stand der deutschen Literatur unter den Literaturen der Völker. Ginge es nach den literarischen Klageweibern, die in dicken Büchern über den schauderhaften Verfall, über die Voll-, Halb- und Viertel-„Dekadence" unserer Literatur ihr Wehgeheul anstimmen, so müßten wir in Scham vor allen Völkern das Haupt verhüllen. Die unbesangene, zumal die vergleichende Literaturbetrachtung dagegen tröstet uns, daß wir zwar nicht auf der Höhe schöpferischer Dichtung wie vor einem Jahrhundert, auch nicht auf der durch die großen nach der Mitte des 19. Jahrhunderts wirkenden Dichter erreichten Stufe stehen, uns aber zur Stunde vor keinem andern alten oder jungen Literaturvolke der Welt zu schämen brauchen.

Den Blütenkranz der Lyrik kann uns keine andere Literatur der Gegenwart ſtreitig zu machen wagen; ja gegen die immer noch wachſende Schar ausgezeichneter junger lyriſcher Dichter und Dichterinnen Deutſchlands kommt kein anderes Volk auch nur in zweiter Reihe ernſtlich zur Geltung.

Im Roman behaupten wir vielleicht nicht den vorderſten Platz in der Weltberühmtheit, denn die fremden Völker leſen wenig deutſche Romane; Wertvolleres aber als das Beſte von Raabe, Heyſe, Sudermann, Roſegger, Rudolf Lindau, Franzos, Hans Hoffmann, Kröger, Th. Mann, Heſſe, Polenz, Fiſcher, Speck, Paul Keller, Bulcke, Enking, Ebner, Frapan, Böhlau, Viebig, R. Huch, Handel haben weder die Franzoſen noch die Engländer oder die ſkandinaviſchen Literaturen im letzten Jahrzehnt hervorgebracht.

Daß Deutſchland ſich zum Range des erſten Theaterlandes der Welt aufgeſchwungen hat, wird jetzt ſelbſt von literariſch hochgebildeten Franzoſen zugegeben. Deutſchland iſt die Heimat der dramatiſchen Weltliteratur geworden wie kein anderes Land; die Franzoſen, dieſes älteſte Theatervolk Europas, können hierin am wenigſten mit Deutſchland wetteifern. Man vergleiche nur den dürftigen Wochenſpielplan aller Pariſer Theater mit dem der 6 oder 8 vornehmſten Theater Berlins. Aber auch in dem eigentlich deutſchen Drama herrſcht ſeit bald 20 Jahren ein triebkräftiges Leben wie in keinem andern der Welt. Man klage ſo viel man will über den faſt übergroßen Anteil des ausländiſchen Dramas an unſerm Theater, — dennoch iſt das Drama deutſcher Dichter von einem Reichtum der Stoffe, der Lebensanſchauungen, ja ſelbſt der Formen, neben dem das franzöſiſche und ſelbſt das ſich in neueſter Zeit wieder regende engliſche Drama armſelig erſcheinen.

Über die beklagenswerten, uns tief beſchämenden ſprachlichen Mängel unſerer wiſſenſchaftlichen Proſa, in der allein wir hinter den andern großen Literaturen zurückſtehen, iſt in einem früheren Abſchnitt (S. 465) eingehend gehandelt worden.

Auf die oft gehörte Klage über die zunehmende Unſittlichkeit in der Literatur iſt zu erwidern, daß im Vergleich mit einer gewiſſen ſehr reichen Literatur des 18. Jahrhunderts die vom Ende des 19. und vom Anfang des 20. Jahrhunderts als ſittenrein erſcheint. Die da klagen, kennen eben den literariſchen Sumpf früherer Zeiten nicht. Über die Unſittlichkeit vieler Bücher der Gegenwart kann kein Zweifel beſtehen; aber dieſe ſind nur bedrucktes Papier, nicht Literatur. Immer wieder muß erinnert werden, daß alle echte Kunſt ungewollt ſittlich iſt, wenn auch Goethes Satz beſtehen bleibt: „Ein gutes Kunſtwerk kann und wird zwar moraliſche Folgen haben, aber moraliſche Zwecke vom Künſtler fordern, heißt ihm ſein Handwerk verderben.“ Alle großen Dichter und Denker haben dieſe Auffaſſung geteilt. „Der vollſtändige und der vollkommene Künſtler überhaupt iſt von ſelbſt ſittlich“, heißt es bei Novalis. Wir haben an den Künſtler keine andere Forderung zu ſtellen, als daß er Künſtler ſei; alsdann fällt ihm alles Übrige von ſelbſt zu. „Niemand darf dem Dichter vorſchreiben, daß er edel und erhaben, moraliſch, fromm, chriſtlich oder dies aber das ſein ſoll. — Er iſt Spiegel der Menſchheit und bringt ihr, was ſie fühlt und treibt, zum Bewußtſein“ (Schopenhauer). Und Anzengruber faßte alles Gerede über Sittlichkeit, das berechtigte und unberechtigte, in den ebenſo geiſtreichen wie wahren Ausſpruch zuſammen: „Echte Kunſt hat immer Moral, nur die Zuhörer und Beſchauer haben oft keine.“ Ja ein ſo gläubiger Menſch und frommer Dichter wie Eichendorff wandte ſich gegen „den unzeitigen Rigorismus kirchlicher Beſchränktheit und die Pietiſten, dieſe Pedanten der Sittlichkeit“.

Wer doch ſagen könnte, von welcher Art die neue Jugend und ihr großer Dichter ſein werden!

Ihre Könige kennen die Völker der Erde: ſie rollen
Stolz in Karoſſen daher, Trommeln und Fahnen voran;
Aber ſie haben zugleich auch einen verborgenen Kaiſer,
Welcher am Brunnen vielleicht ſelber das Waſſer ſich ſchöpft,
Und, ſei dieſer ein Künſtler, ein Denker oder ein Weiſer,
Eh das Jahrhundert vergeht, trägt er die Krone allein. (Hebbel.)

Wie die neue Jugend ſein wird, vermag niemand auch nur zu ahnen; wie ſie aber der deutſchen Literatur zu wünſchen iſt, das mag auf dieſen letzten Seiten geſagt werden. Sie ſoll aus ihren hohen Schulen einen geſunden Widerwillen mitbringen gegen alle literariſche Gaukelei. Sie ſoll einigen ſehr lauten, aber ſehr unfruchtbaren Wortführern der Literatur und Kritik von heute noch lauter zurufen: ihr Alten zwiſchen 30 und 40, die ihr nicht

Mode und Kunst unterscheiden, nicht die einfachsten menschlichen Begriffe mit deutschen Worten ausdrücken könnt, tretet ab und räumt der neuen schreibenden Jugend euren Platz! Wir lachen über das Gerede eurer alten Schule von Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Psychismus und ähnliches Wortgeklingel, wo Begriffe fehlen. Wir fordern von deutschen Dichtern und Schriftstellern eine deutsche Kunst in den Ausdrucksformen deutschen Geistes, ohne die Augen zu schließen gegen das wahrhaft Schöne jedes andern Volkes, aber ohne es modeäffisch nachzustammeln. Den schönen Schein des Lebens, seinen farbigen Abglanz soll uns die Kunst bieten; auch da wo sie, der nichts Menschliches fremd bleiben darf, bis in die dunkelsten Tiefen des Erdenlebens hinabsteigt, soll sie immer noch Kunst bleiben, nicht peinlich treuer Abklatsch dessen werden, was wir ohne Kunstverklärung schon im Lebensalltag um uns sehen.

Alle Beschäftigung aber mit Literatur, die wissenschaftliche oder die edel genießende, entbehrt des höheren Sinnes, wenn sie nicht mündet in das Gefühl freudigen Stolzes auf unsere herrliche Dichtung, die ihresgleichen nicht auf Erden hat, und in den tatbereiten Wunsch:

Dies ist unser, so laß uns sagen und so es behaupten!

Auswahl leſenswerteſter Bücher der deutſchen Literatur.

Vorbemerkung.

Nicht viel leſen, ſondern gut Ding viel und oft leſen macht fromm und klug dazu. (Luther).

Von einem König wird erzählt, daß im Palaſt
Er hatte ſich gehäuft die größte Bücherlaſt.
Und zog der König aus, ſo zogen auf den Pfaden
Hundert und ein Kamel mit Büchern nach, beladen.
Da ward er doch gewahr am Ende, daß ihm ſei
Beſchwerlich auf der Fahrt die große Bücherei,
Und ließ zu beſſerer Bequemlichkeit beim Reiſen
Auszüge machen von hundert und einem Weiſen. — —
Das aber iſt gewiß, daß aus dem Bücherwuſt
Du machen für dein Heil ſolch einen Auszug mußt.
(Rückert).

Die guten Deutſchen wiſſen nicht, was es einem für Zeit und Mühe koſtet, um leſen zu lernen. (Goethe).

Die Erfahrung bei ſeinen andern literaturgeſchichtlichen Werken hat den Verfaſſer gelehrt, daß den Leſern einer umfangreichen Literaturgeſchichte noch eine ganz kurz gefaßte ausführliche Wegeweiſung für ihre Beſchäftigung mit der Literatur ſehr willkommen iſt. Das folgende Verzeichnis enthält nur ſolche Werke, die für die Kenntnis der deutſchen Literatur die allerwichtigſten oder für den nichtgelehrten Leſer die genußreichſten ſind. Alle Werke fehlen, die ihre Berühmtheit, meiſt ja auch nur die des Titels, einzig den Überlieferungen der Literaturgeſchichten, nicht ihrem bleibenden inneren Wert oder einer ungewöhnlichen geſchichtlichen Bedeutung verdanken. Die Kunſt iſt lang, das Leben kurz, und bei der Überfülle des jeden gebildeten Leſer bedrückenden Bücherhauſens iſt es nur Fachleuten vorbehalten, auch die langweiligen und ſchlechten, aber trotzdem berühmten Bücher zu leſen. Bei der Zuſammenſtellung dieſes kleinen Verzeichniſſes hat überwiegend die künſtleriſche Bedeutung eines Buches geleitet; daneben noch die Abſicht, einige künſtleriſch zwar wertloſe, aber für die Entwicklung der Literatur beſonders wichtige Bücher in Erinnerung zu bringen. „Heilig achten wir die Geiſter, aber Namen ſind uns Dunſt." Einige hervorragende Bücher über Literatur ſind mit aufgeführt.

Zur Ergänzung iſt die „Bücherkunde" heranzuziehen.

Bei der Nennung von Ausgaben iſt Rückſicht darauf genommen, daß viele Leſer nur billige Bücher kaufen können. Die Verzeichniſſe der Volksausgaben von Reclam, Heſſe, Cotta, Meyer, Hendel (R, H, C, M, Hl); der Wiesbadener Volksbücher, der Bände der Hamburger Dichtergedächtnis-Stiftung uſw. liefert jede Buchhandlung.

Daß ein Verzeichnis beſſerer neuer Unterhaltungsliteratur und guter Jugendſchriften beigefügt wird, iſt die Erfüllung nicht unberechtigter Wünſche aus dem Leſerkreiſe. — Ferner wurde dem Verlangen entſprochen, einige der leſenswerteſten wiſſenſchaftlichen Werke aus den verſchiedenſten Gebieten hier aufzuführen. Daß hierbei den Büchern mit gutem oder doch erträglichem Deutſch der Vorzug gebührt, iſt ſelbſtverſtändlich.

Vorſchläge kundiger Freunde dieſes Buches zur Ergänzung des Verzeichniſſes werden willkommen ſein.

Über das Leſen: Schönbach, Über Leſen und Bildung. — Keiler, Die Kunſt, Bücher zu leſen.

---

19. Jahrhundert.

Von den Romantikern bis 1848.

Jean Paul: Siebenkäs, Titan, Wuz, Katzenbergers Badereiſe, Levana.

Romantiker. — Von W. Schlegel einige Gedichte, die Vorleſungen über dramatiſche Kunſt. — Von Fr. Schlegel, zur Kenntnis der Frühromantiker, die Lucinde und der Auswahlband in der Sammlung „Erzieher zur Deutſchen Bildung".

Von Tieck: Gedichte, Märchen, der Raman Vittoria Accorombana; genügende Auswahl bei H und M, auch R.

Wackenraders Herzensergießungen. — Novalis in der Ausgabe von Bölſche (H) oder in der größeren von J. Minor (Diederichs, Jena).

Brentanos Gedichte, Kaſperl und Annerl, Auswahl bei H, auch R und Hl.

Von Arnim Die Kronenwächter und Der tolle Invalide. Auswahlband bei H, auch R.

Rahel Levins „Buch des Andenkens" und Die Briefe von Karoline und Dorothea Schlegel.

Bettinas Briefwechſel Goethes mit einem Kinde (Volksausgabe bei C) und ihr Königsbuch. — Die Gedichte der Günderode.

Von Schleiermacher: „Über die Religion" und die Monologen.

Von Jakob Grimm der Auswahlband von M. Koch, auch der im Hamburger Guttenberg-Verlag, und von da aus die Hauptwerke ſelbſt. Selbſtverſtändlich die Märchen der Brüder Grimm.

Werners Vierundzwanzigſter Februar und zur Kenntnis des Schickſalsdramas Müllners „Schuld".

Von E. T. A. Hoffmann Das Fräulein von Scudery, Serapionsbrüder, Nachtſtücke, Kater Murr.

Eichendorffs Gedichte und Aus dem Leben eines Taugenichts. — Wilhelm Müllers Gedichte und Griechenlieder.

Fichtes Reden an die deutſche Nation. — Jahns Deutſches Volkstum. — Von Görres die Proklamation Napoleons.

Arndts Vaterlandslieder und Geiſt der Zeit. — Körners und Schenkendorfs Vaterlandslieder. — Fouqués Undine.

Von Heinrich von Kleiſt alles, auch die Briefe (beſte Ausgabe von E. Schmidt bei M).

Uhlands Gedichte und die Proſaſchriften zur deutſchen Literatur.

Kerners Gedichte und Bilderbuch.

Hauffs Märchen, Lichtenſtein, Phantaſien, Erzählungen, und zur Unterhaltung Der Mann im Monde.

Gerok's Gedichte (Auswahlausgabe 1907, meist weltliche enthaltend) und für frommgesinnte Leser Die Palmblätter.

Von Hermann Kurz: Gedichte, Schillers Heimatjahre, Sonnenwirt, Die beiden Tubus (Heyses Novellenschatz). Über ihn das schöne Werk der Tochter Isolde.

J. G. Fischers Gedichte.

Von Mörike alles, auch die Briefe (Ausgabe von R. Krauß bei H), Briefwechsel mit Kurz und Storm.

Rückerts Gedichte (Auswahl), einiges aus der Weisheit des Brahmanen.

Chamissos Gedichte und Peter Schlemihl.

Platens Gedichte und einige der satirischen Komödien (R).

Gedichte von: Simrock (H), Wolfgang Müller, Kinkel, Strachwitz (R), einiges von Kopisch, Mosen (auch Ritter Wahn und Ahasver), einiges von Scherenberg, z. B. „Leuthen", von Reinick, den Brüdern Stöber.

Gedichte von Lenau (H, auch R), Zedlitz, Feuchtersleben; von Betty Paoli (Auswahl von Marie Ebner).

Alles von Annette von Droste-Hülshoff.

Einiges von Julius von Voß, besonders „Die Liebe im Zuchthaus."

Einiges von Benedix (Ht) und von der Birch-Pfeiffer zur Kenntnis des älteren Dramas.

Von Raimund Der Bauer als Millionär, Alpenkönig und Menschenfeind, Der Verschwender (R und H); — von Nestroy „Einen Jux will er sich machen"; — von Angely Das Fest der Handwerker.

Die mundartlichen Stücke: Der Pfingstmontag von G. D. Arnold, Der Bürgerkapitän von Matß, Der Datterich von Nierergalt.

Von Grabbe so viel wie man erträgt. — Von Georg Büchner Dantons Tod und Wozzek.

Von Raupach etwa Die Schleichhändler, von Beer Klytämnestra.

Von Hatm aus geschichtlichen Gründen: Der Sohn der Wildnis und Der Fechter von Ravenna; ebenfalls die Novellen.

Von Grillparzer alle Dramen, die Erzählungen, einiges aus den Gedichten, Selbstbiographie und Tagebücher.

Zur Literaturkenntnis Claurens Mimili.

Das Goldmacherdorf und Addrich im Moos von Zschokke.

Von Holtei: für Liebhaber die Schlesischen Gedichte, sonst noch etwa die Vagabunden.

Mügges Afraja; Schückings Roman Die Ritterbürtigen.

Starklofs „Sirene" (Novellenschatz oder Wiesbadener Volksbücher).

Heydens Wort der Frau, — Kochs „Prinz Rosa-Stramin".

Von Sealsfield Das Kajütenbuch.

Zur Heilung von etwaiger Fremdwörterei: Pückler-Muskaus Briefe eines Verstorbenen oder anderes.

Das Buch der Kindheit von B. Goltz.

Bilder und Geschichten aus Schwaben von der Wildermuth; von ihr auch alle Jugendschriften für junge Leserinnen.

Von der Hahn-Hahn etwa Faustine. — Von der Lewald allenfalls Die Tagebücher.

Hagens Norica. — Die Hallig von Biernatzki.

Von Alexis: Die Hosen des Herrn von Bredow, Roland von Berlin, Cabanis, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht (R und Ht).

Von Gotthelf: Uli der Pächter, Elsi (R und Hl).

B. Auerbach: Diethelm, Befehrtes, allenfalls Auf der Höhe.

Stifter: Studien usw. (R, H und Hl).

Immermanns Münchhausen (Oberhof) Tristan und Isolde, Tulifäntchen.

Börnes Briefe aus Paris, Gedenkrede auf Jean Paul, Menzel der Franzosenfresser (H).

Heines Buch der Lieder, Romancero, Letzte Lieder, Bimini, Atta Troll, Wintermärchen. Die Reisebilder, Romantische Schule, Französische Zustände. — Für Sprachkenner die Übersetzung von Zendrini. — Heines Briefe in guter Auswahl von Daffis.

Von Gutzkow: Uriel Acosta, Zopf und Schwert, Ritter vom Geist.

Von Laube: Graf Essex, Prinz Friedrich, Der deutsche Krieg. (Auswahlausgabe von H).

Zur politischen Dichtung das Sammelwerk von Karl Henckell „Buch der Freiheit."

Briefwechsel zweier Deutschen von Paul Pfizer.

Herweghs Gedichte eines Lebendigen (H).

Hoffmann von Fallersslebens Unpolitische Lieder, Heimatlieder, Kinderlieder (H).

Von Prutz: Gedichte, Das Engelchen, Politische Wochenstube.

Pfaus Gedichte.

Dingelstedts Nachtwächterlieder, Gedichte, Roman in zwölf Gedichten.

Freiligraths Gedichte und Übersetzungen (beste Ausgabe H).

Gedichte von: A. Grün (auch Der letzte Ritter); — Beck; — Hartmann (auch Der Kampf um den Wald (H); — A. Meißner.

Von 1848 bis 1870.

Gedichte von Roquette und für junge Leser Waldmeisters Brautfahrt.

Zum Münchener Dichterkreise: Heyses Lebenserinnerungen, Bodenstedts „Königsreise".

Geibels Gedichte, Neue Gedichte (Heroldsrufe), die Dramen Brunhild und Sophonisbe. Sein Klassisches Liederbuch.

Paul Heyse. — Gedichte, Neue Gedichte. — Von den Novellen die auf S. 204 erwähnten. Die Kinder der Welt und Im Paradiese. — Hans Lange, Kolberg, Weisheit Salomons. — Jugenderinnerungen.

Von Bodenstedt immerhin die Lieder des Mirza Schaffy.

Von Grosse der Auswahlband Heyses.

Leutholds Gedichte und Penthesileia.

Linggs Gedichte (Heyses Auswahlband), Schlußrhythmen. Einiges aus der Völkerwanderung.

Von W. Hertz die Gedichte, Bruder Rausch und die Übersetzungen Gotfrids und Wolframs.

Von Wilhelm Busch die älteren Dichtungen.

Gedichte von: Rodenberg; Volkmann (Leander), auch dessen Träumereien an französischen Kaminen; Marschenbuch und Gedichte von Allmers.

Aus Greifs Gedichten nach Jedermanns Geschmack und Geduld.

Der Hortus deliciarum von Eichrodt.

Von Hamerling: Gedichte, Ahasverus, Homunkulus.

Lorms Gedichte; einiges von Gilm; A. Pichlers Gedichte.

Von Storm alles, auch die Briefwechsel mit Mörike, Keller, Kuh.

Von Keller alles, auch der Nachlaß, die Tagebücher und Briefe (Bächtold).

Freytag: Soll und Haben, Verlorne Handschrift, einige Bände der Ahnen; Journalisten; Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Vermischte Aufsätze.

Von Raabe alles, jedenfalls seine eigene Auswahl.

Die Erzählungen aus dem Ries von Melchior Meyr.

Von Steub die Novellen, das Buch über Griechenland, sein Leben.

Roses Seebuch und Alpenbuch.

Otto Müllers Münchhausen und Tannenschütz.

Trautmanns beide Hauptwerke.

Von Kürnberger die Novellen und Literarische Herzenssachen.

Von Schaumberger das Hirtenhaus.

Scheffels Gedichte und Ekkehard.

Von Fritz Reuter nach Geschmack und Behagen, jedenfalls Franzosentid, Festungstid, Stromtid, Hanne Nüte, Kein Hüsung.

Klaus Groths Quickborn und die Erzählungen.

Von andern mundartlichen Dichtern: Brinckmann, W. Schröder, Johann Meyer, Fehrs, Grimme, Stoltze, Kobell, Stieler (von diesem auch die hochdeutschen Gedichte), Stelzhamer; von Chiavacci das Volksstück.

Vom älteren Unterhaltungsroman etwa: Hackländers Europäisches Sklavenleben, das Tagebuch der Nathusius, die Novellen der Olfers.

Von Wilhelm Jensen: Die Insel, Holzwegtraum, Gedichte.

Reichenaus Aus unsern vier Wänden.

Riehls Naturgeschichte des deutschen Volkes, auch einige der Kulturgeschichtlichen Novellen.

Von Spielhagen: Problematische Naturen, Hammer und Amboß, Sturmflut.

Hebbels Dramen, Gedichte und Tagebücher.

Otto Ludwigs Dramen, Zwischen Himmel und Erde, Heiterethei und Widerspiel.

Von Wilbrandt: Fridolins heimliche Ehe, Die Osterinsel, Der Lotsenkommandant. — Die Dramen Messalina, Kriemhild, Der Meister von Palmyra. Die Gedichte.

Von Röber König Drosselbart.

Von J. Klein: Der Schützling, Voltaire. Für Liebhaber und Forscher: Geschichte des Dramas.

Poeeis Ausgewählte Werke (Leipzig, Insel-Verlag).

Mozarts, Beethovens, Schumanns Briefe (Auswahlbände von Storck).

K. M. von Webers Fragment aus einer musikalischen Reise.

Felix Mendelssohns Reisebriefe aus Italien.

Von Cornelius die Gedichte und Der Barbier von Bagdad.

Richard Wagner: Die Operndichtungen. — Von den Prosaschriften: Kunstwerk der Zukunft; Oper und Drama. — Briefwechsel mit Liszt und Mathilde Wesendonck.

Literatur der 70er Jahre bis um 1885.

Gedichte von: Grisebach; F. W. Weber, auch die nachgelassenen Herbstblätter und Dreizehnlinden; von Haushofer Die Verbannten, die Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits.

Gedichte von E. Paulus, Die Oden von A. Möser; — Gedichte, besonders die Kinderlieder, von Blüthgen.

Bierordt (Auswahlband von Fulda).

Gedichte von E. zu Schönaich, auch die Novellen, besonders Der Heiland der Tiere.

Einiges von Saar und Milow.

Von Vischer alles, auch Kritische Gänge, Altes und Neues, Vorlesungen über Shakespeare, Das Schöne und die Kunst, Die Briefe aus Italien (soeben erschienen).

Von C. F. Meyer alles.

Von Fontane: Gedichte, L'Adultera, Irrungen Wirrungen, Wanderungen durch die Mark, Lebenserinnerungen, Familienbriefe.

Luise von François: Die letzte Reckenburgerin, Der Katzenjunker, einige Novellen, Briefwechsel mit C. F. Meyer.

Marie von Ebner-Eschenbach: Gemeindekind, Novellen, Aphorismen, Märchen und Parabeln, Meine Kinderjahre. Auswahlband „Für die Jugend".

Von Dahn: Kampf um Rom. — Von Stern Die Humanisten. — Wicherts Littauische Geschichten.

Von Hansjakob: Sonnige Tage und das meiste andere.

Steinhausens Irmela und Herr Mossis.

Von H. Seidel: Gedichte, Leberecht Hühnchen und die meisten Erzählungsbände; Der Aeolsharfenkalender (wenn er zu finden ist).

Von Trojan Gedichte, besonders die Kinderlieder, und der Band „Von einem zum andern".

Von Pantenius die Kurländischen Geschichten.

Von Heiberg Novellenbände und Apotheker Heinrich.

Von der Meysenbug die Memoiren einer Idealistin.

Das Meiste von Hans Hoffmann (auch die Gedichte); — desgleichen von Rosegger.

Das Meiste von Rudolf Lindau.

Von Franzos: Kampf ums Recht, Halb-Asien, Juden von Barnow, Der Pojaz.

Paul Lindaus Kleinstädterbriefe und seine Aufsätze in den ersten Jahrgängen der „Gegenwart". — Zur Kenntnis des Dramas der 70er Jahre: Maria und Magdalena, Ein Erfolg.

Von Anzengruber fast alles, jedenfalls Meineidbauer, Kreuzelschreiber, G'wissenswurm, Doppelselbstmord, Viertes Gebot. Von den Romanen: Sternsteinhof.

Wildenbruchs Gedichte, Novellen und Erzählungen. Von den Dramen: Die Quitzows.

Von Fitger die Gedichte.

Die Gegenwart.

Von Nietzsche alles (in der billigeren „Taschenausgabe").

Von H. Hart erscheint soeben eine Gesamtausgabe.

Von J. Hart Homo sum und Triumph des Lebens.

Gedichte von Henckell, Auswahlband „Mein Lied".

Von A. Holz: Buch der Zeit. Zur Geschichte des neuen Dramas der Sammelband „Neue Gleise".

Von Kirchbach: „Das Leben auf der Walze" und „Die letzten Menschen".

Von M. G. Conrad die Gedichtsammlung Salve Regina.

Gedichtbände: von Lilieneron (auch ein Auswahlband), Kriegsnovellen und zur Kenntnis des ganzen Liliencron: Poggfred; Falke (auch Auswahlband und die neuesten Gedichte: „Frohe Fracht"); J. Löwenberg (auch Novellen).

Weigand: Gedichte (auch Auswahlband); von ihm ferner: Die Frankentaler und Florian Geyer.

Gedichte von: Jacobowski, Karl Busse und Busse-Palma, Avenarius; die drei letzten Gedichtbände von Presber, und seine Bände mit humoristischer Prosa, z. B. „Das Eichhörnchen" (R).

Von Flaischlen „Jost Seyfried" und sein mundartliches Liederbuch.

Die Gedichtbände von B. von Münchhausen.

Der Auslesebaud „Irrgarten der Liebe" von Bierbaum.

Beide Gedichtbände von Tielo.

Gedichte und Novellen von Holzamer.

Gedichte von Grotthuß, M. von Stern (auch Auswahlband).

Von Lienhard die Gedichte, Till Eulenspiegel, Wanderbücher, Wege nach Weimar.

Gedichte von A. Geiger, M. Boelitz, K. Bulcke (auch die Romane).

Von Seeliger das Balladenbuch und die Novellen.

Von Spiero die Gedichte und „Hermen".

Dehmels Gedichte (Auswahlband).

Wer durchaus die Offenbarungslyriker kennen will, lese die „Blätter für Kunst"; danach Morgensterns Galgenlieder, von diesem aber auch die ernsten Gedichtbände.

Von Kernstock beide Gedichtsammlungen.

Ferner die Gedichte von Christel, Salus, Adler, Ginzkey („Das heimliche Läuten"), Wertheimer, Zweig.

Die Gedichte der Holm, Wickenburg, Puttkamer, Herbert, L. Resa, Frieda Schanz (auch Herdfunken), Isolde Kurz (dazu Novellen und Aphorismen).

Gedichte von: Ritter, Lulu von Strauß, Miegel, Alice von Gaudy, Frieda Port, Klara Müller, Beutler, Lingen, Dransfeld, Stona.

Von Frenssen: Jörn Uhl, Hilligentei, Peter Moor.

Von Timm Kröger: Alles, jedenfalls Der Einzige und seine Liebe.

Die Romane von: Thomas Mann, Hesse (auch Gedichte), Ompteda (etwa Deutscher Adel. Heimat des Herzens), Polenz, Dernburg, Reicke (auch Gedichte), Sohnrey, Bölsches Mittagsgottin.

Romane und Novellen von W. Fischer, K von Perfall, Schmitthenner („Psyche"), Speck, Karrillon, Paul Keller, Barsch, Enking, Bartsch.

Von E. Strauß: Freund Hein.

Von Eschelbach Die Erzählungen. — Oesterens Christus, nicht Jesus. — Von J. J. David die Gedichte.

Von den Humoristen Poetzl, Schnitzer, Heveši usw. das Meiste.

Romane und Novellen von Ilse Frapan (auch die Gedichte), Niese, A. Meinhardt, M. von Bülow, M. Kremnitz.

Von Helene Böhlau Die Ratsmädelgeschichten und andere Erzählungen.

Romane und Novellen von E. von Dincklage, C. Viebig.

Von Ricarda Huch: Gedichte, Ursleu, Triumphgasse.

Von E. von Handel-Mazzetti: Erzählungen und Romane.

Von Bertsch: Die Geschwister, Bod.

Von Sudermann: Die Romane und Novellen. Von den Dramen jedenfalls Ehre, Sodoms Ende, Morituri, Glück im Winkel, Johannes, Stein unter Steinen.

Von Hauptmann Die Weber, Hannele, Biberpelz.

Von Halbe: Jugend, Mutter Erde.

Von Hartleben: Die Erzählungen und Der Halkyonier, allenfalls Rosenmontag.

Von Dreyer: Der Probekandidat, Der Sieger, die Gedichtsammlung „Nah Huus".

Von Otto Ernst: Gedichte, die zwei Aufsatzbände, Asmus Semper.

Von Beyerlein: Ein Winterlager.

Stavenhagens Mudder Mews.

Von Karl Hauptmann: Tagebuch, Moses.

Von L. Thoma: Die Medaille, Die Lokalbahn, Lausbubengeschichten.

Von Ruederer Die Fahnenweihe.

Fuldas Sinngedichte und Die Kameraden.

Von H. A. Krüger: Der Kronprinz und Gottfried Kämpfer.

Von Schnitzler: Liebelei, Anatol, Novellen.

Von R. Lothar: König Harlekin, Borgia, Das deutsche Drama der Gegenwart.

Von Hofmannsthal Gedichte und Elektra.

Themistokles von der Rosmer.

Von Gumppenberg: Überdramen, Messias, Gedichte, Teutsches Dichterroß.

Einige der lesenswertesten Bücher der Wissenschaft.

1. — Lebensbeschreibungen und Briefe.

Man wird nicht müde, Biographien zu lesen, denn man lebt mit Lebendigen. Die Geschichte, selbst die beste, hat immer etwas Leichenhaftes, den Geruch der Totengruft. (Goethe.)

Briefe gehören unter die wichtigsten Denkmäler, die der einzelne Mensch hinterlassen kann. (Goethe.)

Aus der Sammlung „Geisteshelden" nach Belieben.

Beethovens Briefe von Nohl, Kalischer, Auswahl von Storck.

Berdrow: Rahel Varnhagen. — Bölsche: Darwin. — O. Brahm: Kleist.

Briefe von und an: Bürger, Annette von Droste, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Börne und Henriette Herz, Luise von François und C. F. Meyer, G. Freytag und Treitschke, L. von Gerlach

und Bismarck, Karoline von Humboldt und Rahel, Wilhelm I. und Bismarck, Liszt und H. von Bülow, Liszt und Wagner, Wilhelm I. und Prinz Albert.

W. von Humboldt: Briefe an Braut und Gattin.

Buchner: Freiligrath. — Briefe von P. Cornelius. — Droysen: York von Wartenburg. — E. Engel: Byron, Goethe. — A. Fournier: Napoleon I. — Friedrich Wilhelm IV. mit Bunsen.

Auswahl aus Heines Briefen (von Daffis).

Briefe von: Hebbel, Keller, Mörike, Scheffel, Stifter (Auswahl von K. Dieterich), Uhland.

K. Gerok: Jugenderinnerungen. — S. Hensel: Die Familie Mendelssohn. — W. von Humboldt: Briefe an eine Freundin. — Briefe H. von Kleists (M.)

M. Jähns: Moltke und anderes. — Klein-Hattingen: Bismarck.

J. Köstlin: Luther. — Briefe Luthers. — F. X. Kraus: Dante.

A. Langmesser: C. F. Meyer.

J. Zeitler: Deutsche Liebesbriefe aus 9 Jahrhunderten.

H. Lindau: G. Freytag. — Mackay: Stirner. — „Männer der Zeit" Sammlung von J. Zeitler. — Felix Mendelssohn: Aus den Jahren 1830—1847.

Nietzsches gesammelte Briefe (4 Bände).

Briefe von Elisabeth Charlotte von Orleans (Auswahl von L. Geiger).

M. Philippson: Friedrich III., Der Große Kurfürst.

D. Fr. Strauß: Ausgewählte Briefe und die Lebensbeschreibungen von Hutten, Klopstock, Schubart, Voltaire.

H. Stümcke: Corona Schröter.

Varnhagen: Biographische Denkmale. — E. Zeller: Strauß.

Auswahl aus Schleiermachers Briefen (von M. Rade).

2. — Geschichte.

Bamberger: Charakteristiken, Erinnerungen, Studien und Meditationen.

Beitzke: Geschichte der Deutschen Freiheitskriege.

Bernhardi: Aus seinem Leben. — A. von Bernstorff: Im Kampfe für Preußens Ehre.

F. Bezold: Geschichte der deutschen Reformation.

K. Biedermann: Verschiedene Werke.

Bismarck: Politische Briefe, Familienbriefe, Gedanken und Erinnerungen, Reden; Bismarck-Album des Kladderadatsch.

General von Blumenthal: Tagebücher. — H. von Boyen: Denkwürdigkeiten.

M. Busch: Tagebuchblätter über Bismarck im Felde.

H. de Catt: Gespräche Friedrichs des Großen.

C. von Clausewitz: Feldzugswerke.

E. Curtius: Griechische Geschichte und Abhandlungen.

Dahlmann: Englische Revolution. — Dahn: Deutsche Urzeit und die Germanen. — H. Delbrück: Aufsätze. — R. Delbrück: Lebenserinnerungen.

H. Friedjung: Der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland.

F. Gregorovius: Verschiedenes. — Hertslet: Treppenwitz der Weltgeschichte. — Hohenlohe-Ingelfingen: Aus meinem Leben.

J. Janssen: Geschichte des deutschen Volkes (vom katholischen Standpunkt).

J. Jastrow: Geschichte des deutschen Einheitstraumes. — R. Koser: Friedrich der Große.

K. Lamprecht: Deutsche Geschichte und Americana.

A. von der Linde: Kaspar Hauser.

E Marcks: Wilhelm I., Königin Elisabeth von England. — F. Mehring: Geschichte der deutschen Sozialdemokratie.

H. von Moltke: Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten.

Th. Mommsen: Römische Geschichte, Reden und Aufsätze.

Monographien zur Weltgeschichte (Sammlung E. Heyk). — W. Oncken: Verschiedenes.

L. von Ranke: Weltgeschichte und vieles andere.

Eugen Richter: Im alten Reichstag. — Roons Denkwürdigkeiten.

Briefe, Reden und Schriften Wilhelms I.

Treitschke: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. Deutsche Kämpfe und anderes.

W. Zimmermann: Bauernkrieg.

York von Wartenburg: Weltgeschichte in Umrissen.

3. — Kulturgeschichte.

Braun-Wiesbaden: Kulturbilder und Studien. — K. Breysig: Kulturgeschichte der Neuzeit.

J. Burckhardt: Altes.

A. Erman: Ägypten. — M. Eyth: Hinter Pflug und Schraubstock (Volksausgabe) und anderes.

G. Freytag: Bilder aus der deutschen Vergangenheit.

L. Friedländer: Sittengeschichte Roms.

L. Geiger: Berlin 1688—1840, Renaissance und Humanismus.

O. Gildemeisters Essays.

Göhre: Drei Monate Fabrikarbeiter. — L. Goldberger: Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

B. Hehn: Kulturpflanzen und Haustiere, und anderes. — K. Hillebrand: Verschiedenes.

H. Münsterberg: Die Amerikaner.

S. Ruge: Zeitalter der Entdeckungen.

W. H. Riehl: Land und Leute, Kulturstudien usw. — J. Scherr: Germania und vieles andere.

A. Schultz: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. — E. Steinhausen: Geschichte der Deutschen Kultur.

Th. Süpfle: Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich.

G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums.

4. — Kunstgeschichte.

W. Bode: Verschiedene Werke.

A. Boetticher: Akropolis, Olympia.

E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst.

R. Dohme: Geschichte der deutschen Baukunst.

J. von Falke: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Kostümgeschichte und anderes.

C. Guriitt: Geschichte der Kunst, Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts.

Hagemann: Moderne Bühnenkunst. — C. Justi: Windelmann, Michelangelo, Velazquez, Murillo. —

Max Klinger: Malerei und Zeichnung. — A. Lichtwark: Die Seele und das Kunstwerk usw.

Meier-Graefe: Verschiedenes. — R. Muther: Verschiedenes.

A. Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Raphael und Michelangelo, Dürer.

H. Thode: Giotto, Correggio, Böcklin und anderes.

Vischer: Das Schöne und die Kunst. — J. Volkelt: System der Ästhetik, Ästhetik des Tragischen.

H. Wölfflin: Die klassische Kunst und anderes. — K. Woermann: Geschichte der Kunst.

5. — Literaturgeschichte.

Bächtold: Kellers Leben, Briefe, Tagebücher.

Bellermann: Schiller. — Berger: Schiller.

Bernays: Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte.

Bielschowsky: Goethe. — W. Bode: Verschiedenes über Goethe, besonders „Goethes Gedanken". — W. Dilthey: Das Erlebnis und Die Dichtung.

E. Engel: Geschichte der englischen und französischen Literatur, Psychologie der französischen Literatur, Shakespeare-Rätsel, Goethe.

Gaedertz: Das niederdeutsche Schauspiel.

Franzos: Geschichte des Erstlingswerks.

H. Grimm: Goethe, Homer.

H. Hettner: Literaturgeschichte des 18. Jahrhundert.

R. Huch: Blütezeit der Romantik.

K. Heinemann: Goethes Mutter.

G. Karpeles: Heine.

J. Klein: Geschichte des Dramas. — A. Köster: G. Keller. — E. Kuh: Hebbel. — Kühnemann: Herder.

R. Lothar: Das deutsche Drama der Gegenwart.

Lotheißen: Molière. — R. M. Meyer: Goethe.

H. Mielke: Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. — J. Minor: Goethes Faust, Schiller.

P. Nerrlich: Jean Paul und Das Dogma vom klassischen Altertum.

E. Palleske: Schiller.

O. Ribbeck: Geschichte der römischen Dichtung.

W. Scherer: Jakob Grimm. — Erich Schmidt: Lessing und Charakteristiken. — A. Stahr: Lessing und anderes. — A. Stern: Studien zur Literatur der Gegenwart.

A. Strodtmann: Heines Leben und Werke.

Vischer: Faust, Shakespeare-Vorträge.

R. Weltrich: Schiller. — K. Werder: Macbeth, Hamlet, Lessings Nathan.

Wychgram: Schiller.

J. H. Voß (der jüngere): Goethe und Schiller (R).

6. — Lebensbücher.

R. Hildebrand: Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen.

K. Hilty: Glück, Briefe und Neue Briefe usw. — C. Jentsch: Verschiedenes. — Kügelgen: Jugenderinnerungen eines alten Mannes.

F. Lienhard: Neue Ideale. — L. Marholm: Zur Psychologie der Frau und anderes.

A. Matthias: Wie erziehen wir unsern Sohn Benjamin? und anderes.

Meysenbug: Memoiren einer Idealistin.

Johannes Müller: Von den Quellen des Lebens und anderes. — W. Münch: Aus Welt und Schule.

Ludwig Richter: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers.

M. Schneidewin: Die antike Humanität

K. Spitteler: Lachende Wahrheiten.

7. — Musikgeschichte.

Ambros: Geschichte der Musik. — Bitter: Bach. Berühmte Musiker (Sammlung von Reimann).

Hanslick: Die moderne Oper und anderes. — H. Kretzschmar: Führer durch den Konzertsaal.

Nohl: Beethoven, Mozart. — H. Reimann: Brahms.

K. Reinecke: Meister der Tonkunst. — A. Reismann: Mozart, Schubert und anderes.

W. H. Riehl: Musikalische Charakterköpfe.

Robert Schumann: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker.

8. — Naturwissenschaft.

W. Bölsche: Das Liebesleben in der Natur und anderes.

Brehms Tierleben. — F. Cohn: Die Pflanze.

E. du Bois-Reymond: Die sieben Welträtsel. — G. Th. Fechner: Seelenleben der Pflanzen.

Haake und Kuhnert: Das Tierleben der Erde.

H. Helmholtz: Lehre von den Tonempfindungen, Erhaltung der Kraft, Vorträge und Reden.

A. von Humboldt: Ansichten der Natur. — K. Kräpelin: Naturstudien im Hause und anderes. — Liebig: Chemische Briefe. — Moleschott: Der Kreislauf des Lebens.

E. A. Rößmäßler: Jahreszeiten und anderes.

Carus Sterne: Werden und Vergehen.

9. — Philosophie und Religion.

Schopenhauer, Hartmann, Nietzsche.

P. Deussen: Geschichte der Philosophie. — J. von Döllinger: Kleinere Schriften. — J. Duboc: Psychologie der Liebe. — E. Dühring: Kritische Geschichte der Philosophie, Der Wert des Lebens.

J. E. Erdmann: Psychologische Briefe. — K. Fischer: Geschichte der neueren Philosophie; von ihm auch allerlei Literaturgeschichtliches.

Th. Gomperz: Griechische Denker. — A. Harnack: Wesen des Christentums. — Th. Kappstein: Wesen und Geschichte der Religion.

F. A. Lange: Geschichte des Materialismus. — M. Lazarus: Leben der Seele und Lebenserinnerungen. — H. Lotze: Mikrokosmos.

Max Müller: Essays und anderes.

F. Paulsen: Einleitung in die Philosophie, System der Ethik, Kant.

O. Pfleiderer: Die Religion und anderes. — G. Simmel: Kant und anderes.

D. Fr. Strauß: Das Leben Jesu. — Der alte und der neue Glaube.

Israelitische Geschichte von J. Wellhausen.

W. Wundt: Einleitung in die Philosophie, Ethik, Psychologie, Logik, Völkerpsychologie, Essays.

10. — Reiſewerke.

M. von Brandt: Verſchiedene Werke über Oſtaſien. — H. Brugſch: Leben und Wandern, Im Lande der Sonne.

Chamiſſo: Reiſe um die Welt.

O. Ehlers: Verſchiedenes.

E. Engel: Griechiſche Frühlingstage. — P. D. Fiſcher: Aus Italien und anderes. — C. von der Goltz: Macedonien, Anatoliſche Ausflüge. — F. Gregorovius: Korfu, Capri, Wanderjahre in Italien.

P. Güßfeld: In den Hochalpen, Der Montblanc, Reiſe in den Anden.

E. Häckel: Aus Inſulinde und anderes. — H. Hansjakob: Verſchiedenes. — Heſſe-Wartegg: Verſchiedenes.

A. von Humboldt: Anſichten der Natur und anderes.

J. Landau: Nordlandfahrt und Weſtindien-Fahrt. — F. Lienhard: Thüringer Tagebuch und anderes. — F. von Löher: Cypern und anderes. Die Werke des Erzherzogs Ludwig Salvator.

Moltkes Wanderbuch und anderes. — M. Nordau: Vom Kreml zur Alhambra

L. Paſſarge: Verſchiedenes. — L. Pietſch: Marokko und anderes.

J. Rodenberg: Ferien in England und anderes. — G. Rohlfs: Quer durch Afrika und anderes.

S. Samoſch: Verſchiedenes. — K. von der Steinen: Durch Zentral-Braſilien. — L. Steub: Aus Tyrol, Bilder aus Griechenland.

A. Trinius: Märkiſche Streifzüge und anderes. — A. von Warsberg: Odyſſeiſche Landſchaften. — H. von Wißmann: Verſchiedenes.

11. — Sprachwiſſenſchaft.

E. Engel: Deutſche Stilkunſt.

F. Mauthner: Kritik der Sprache. — R. M. Meyer: 400 Schlagworte. — Max Müller: Eſſays und anderes.

Hans Meyer: Der richtige Berliner.

O. Schröder: Vom papierenen Stil. — G. Wuſtmann: Allerhand Sprachdummheiten.

12. — Staatswiſſenſchaft.

Gneiſt: Engliſche Verfaſſungsgeſchichte. — R. von Ihering: Der Kampf ums Recht und anderes.

Laſſalle: Politiſche Reden und Schriften. Von ihm auch: Julian Schmidt mit Setzerſcholien.

Bismarcks Meiſterreden (von E. Kalkſchmidt). — Das Bismarck-Jahrbuch von Horſt Kohl. — L. Bamberger: Mr. de Bismarck.

Clauſewitz: Vom Kriege. — H. Laube: Das erſte deutſche Parlament. — P. Reichensperger: Erlebniſſe eines alten Parlamentariers.

13. — Völkerkunde.

F. Ratzel: Völkerkunde und anderes. — W. Sievers: Aſien, Afrika und anderes. — H. Meyer: Das Sammelwerk „Das deutſche Volkstum". — Polenz: Das Land der Zukunft (Amerika).

Neuere Unterhaltungsliteratur.

Außer den unter den „Leſenswerteſten Büchern" aufgeführten wird hier noch eine Auswahl ſolcher unterhaltender Werke geboten, die in künſtleriſcher Form künſtleriſche Zwecke verfolgen und durch die Bezeichnung „Unterhaltungsliteratur" nicht herabgeſetzt werden ſollen.

Achleitner. — Amyntor. — Hans Arnold.

Auguſt Becker. — Marie Bernhard. — A. Bernſtein: Novellen. — Karl Beyer. — Bittrich: Kämpfer. — Hans Blum: Romane und Novellen. — O. Blumenthal: Dramen uſw. — Blüthgen: Romane und Novellen. — B. Bobertag: Romane und Novellen. — E. Bormann: Humoriſtiſches. — Boy-Ed: Romane. — F. von Brackel. — Bredenbrücker: Erzählungen. — Frieda von Bülow: Romane und Novellen. — Marie von Bunlen: Novellen. — M. Buol: Novellen. — R. Byr: Romane.

Carmen Sylva: Romane. — Chiavacci: Humoriſtiſches. — M. G. Conrad: Münchener Romane. — Croiſſant-Ruſt: Romane und Novellen.

F. Dernburg: Der Oberſtolze und Novellen. — M. Diers: Romane. — E. von Dincklage: Romane und Novellen. — J. Doſe: Romane und Erzählungen. — M. Dreyer: Lautes und Leiſes und andere Novellen. — Th. Duimchen: Romane und Novellen.

E. Eckſtein: Novellen, auch einige Romane. — A. von der Elbe: Romane. — El Correi: Romane. — E. Engel: Novellenbände Des Lebens Würfelſpiel und Paraſkewula. — G. Engel: Romane. — H. Eſchelbach: Romane und Erzählungen. — C. Eyſell-Kilburger: Romane und Erzählungen.

G. Franke-Schievelbein: Romane. — Ganghofer: Romane und Novellen. — C. von Glümer: Romane und Novellen. — J. von Goldegg: Romane und Novellen. — H. Grasberger: Erzählungen. — B. Groller: Novellen. — J. Groſſe: Romane und Novellen.

L. Habicht: Romane. — Hackländer: Europäiſches Sklavenleben. — A. Harder: Romane. — O. E. Hartleben: Novellen uſw. — O. Hauſer: Erzählungen. — Humoriſtiſcher Hausſchatz von E. Eckſtein (6 Bände, vieles Vorzügliche). — J. C. Heer: Romane und Novellen. — W. Hegeler: Romane und Novellen. — H. Heiberg: Romane und Novellen. — K. von Heigel: Romane und Humoresken.

Anſelm Heine: Novellen. — G. Hermann: Romane und Novellen. — R. Herzog: Romane. — L. Heſekiel: Romane und Erzählungen. — Heveſi: Humoriſtiſches. — E. Hoeſer: Novellen. — H. Hopfen: Romane und Novellen.

B. Jacobſon: Humoriſtiſches. — M. Janitſchek: Romane und Novellen. — W. Jenſen: Romane und Novellen. — E. Junker: Romane und Novellen. — S. Junghans: Romane.

A. Kappſtein-Behniſch: Romane und Novellen

Knoop: Romane. — E. A. König: Romane. — M. Kremnitz: Romane und Novellen.

Hans Land: Romane. — K. Laßwitz: Romane und anderes. — B. Laverrenz: Verschiedenes. — H. Lee: Romane. — P. Lindau: Romane und Erzählungen.

H. Mann: Novellen. — E. Marriot: Romane. — F. Mauthner: Romane und Erzählungen. — A. Meinhardt: Novellen. — Meisternovellen deutscher Frauen von E. Brausewetter. — R. Misch: Romane. — H. Moszkowsky: Humoristisches. — Th. Mügge: Afraja. — E. Müllenbach: Romane und Novellen, auch Aus junger Ehe. — O. Mysing: Romane.

M. Nathusius: Tagebuch eines armen Fräuleins und anderes. — Ch. Niese: Romane und Novellen.

Omptedas Romane. — Die Romane A. von Perfalls. — H. Pichler: Novellen. — G. zu Putlitz: Novellen.

G. Reuter: Novellen und einige Romane. — Romane und Novellen von A. von Roberts. — Romane und Novellen von O. Roquette. — H. Rosenthal-Bonin: Erzählungen (sehr spannend).

F. von Saar: Novellen. — F. Schanz: Novellen. — Schlicht: Humoristisches. — H. Schmid: Romane und Novellen. — M. Schmidt: Die Jachenauer in Griechenland und viele Romane und Novellen.

Schmidl-Bonn: Raben, Uferleute. — A. Schott Romane und Novellen. — O. Schubin: Romane und Erzählungen. — B. Schulze-Smidt: Romane und Novellen.

F. und R. Skowronnek: Romane und Erzählungen. — K. Stöhle: Musikantengeschichten. — A. Sperl: Die Fahrt nach der alten Urkunde und anderes. — M. Stona: Romane und Novellen. — J. Stinde: Die Buchholz-Bücher und anderes. — R. Straß: Romane und Novellen.

K. Telmann: Romane und Novellen. — Temme: Kriminalnovellen (noch nicht veraltet). — Torresani: Romane und Erzählungen.

H. F. Urban: Aus dem Dollarlande. — E. Bely: Romane und Novellen. — H. Villinger: Erzählungen. — H. Vöglin: Romane und Novellen. — R. Voß: Romane und Novellen. — R. Waldmüller: Romane und Erzählungen. — L. Westkirch: Romane und Erzählungen. — E. Wichert: Romane, Erzählungen.

A. Wilbrandt: Romane und Novellen. — E. von Wildenbruch: Novellen. — Wildenrath: Romane und Novellen. — Julius Wolff: Der Sülfmeister und anderes. — E. von Wolzogen: Romane und Erzählungen.

A. Zapp: Romane. — F. Ziegler: Novellen. — K. Zitelmann: Romane und Novellen. — F. und H. von Zobeltitz: Romane und Novellen.

Auswahl von Jugendschriften.

Außer den in dem Kapitel „Jugendliteratur" auf S. 407 erwähnten noch etwa die folgenden in bunter Reihe und ohne Anspruch auf Vollständigkeit. — Empfohlen sei die Zeitschrift „Eckart" („Organ der Zentralstelle zur Förderung der Volks- und Jugendlektüre")

Ebner-Eschenbach: Für die Jugend" (Aus meinen Schriften). — Von Ilse Frapan und Ch. Niese kurze Erzählungen. — Das prächtige Kinderliederbuch Kling-Klang-Gloria (Wien, Tempsky).

G. Schwabs Deutsche Volksbücher. Schulze-Smidt: Mellas Studentenjahre. Holde Siebzehn.

H. Villinger: Schulmädelgeschichten. — Fr. Schanz: Kindergeschichten. — Stifter: Bunte Steine. — B. Auerbach: Barfüßele. — A. Bartels: Die Dithmarscher. — B. Blüthgen: Kindergedichte, Hesperiden und anderes.

Bürgers Münchhausen (Ht).

Deutsche Humoristen (Rosegger, Raabe, Reuter (Dichtergedächtnisstiftung, Band 1).

Die Reisewerke von Otto Ehlers.

J. H. Fehrs: Ut Jlendeel (Auswahl aus „Allerhand Slag Lüd").

E. Frommel: In des Königs Rock.

Von J. Gotthelf Verschiedenes. — Im Schwarzwald von H. Hansjakob (Auswahl). — Hauffs Lichtenstein.

P. Hertz: Unser Elternhaus (Hamburgische Hausbibliothek).

W. Jensen: Karin von Schweden. — Kindergedichte von Trojan.

Die Sammlung „Jungbrunnen" (Berlin, Fischer und Francke).

Kräpelin: Naturstudien (Auswahl bei Teubner in Leipzig).

Kopisch: Gedichte für die Jugend (Auswahl).

Kügelgen: Jugenderinnerungen eines alten Mannes

Liliencron: Gedichte (Auswahl für die Jugend).

J. Lohmeyers „Deutsche Jugend".

F. Löwendergs Gedichtsammlung „Vom goldnen Überfluß". — A. Gänger: Deutscher Gedichtschatz.

A. Matthias: Die patriotische Lyrik der Befreiungskriege.

H. Möbius: Deutsche Götter- und Heldensagen.

Auswahl aus Moltkes Briefen (Berlin, Mittler).

Einige Erzählungen von E. Müllenbach.

Nettelbecks eigene Lebensbeschreibung.

A. Ohorn: Schiller und Goethe, An Weimars Musenhof.

A. Pichler: Allerlei Geschichten aus Tirol.

Porger: Moderne erzählende Prosa (4 wertvolle Bände mit Erzählungen von Wildenbruch, Storm, C. F. Meyer, Rosegger, Ebner-Eschenbach usw.).

W. Raabe: Deutsche Not und deutsches Ringen (Braunschweig, Hafferburg). — Riehl: Der Stadtpfeiffer (Wiesbadener Volksbücher).

Rosegger: Als ich noch der Waldbauernbub war (3 Bände) und verschiedenes von ihm aus Staackmanns Verlag in Leipzig.

G. Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums.

Storms Geschichten aus der Tonne, Unterm Tannenbaum, Der Schimmelreiter.

Tiermärchen (Leipzig, Wunderlich). — Trojan: Durch Feld und Wald, durch Haus und Hof.

F. W. Weber: Dreizehnlinden. — R. Werner: Das Buch von der deutschen Flotte.

K. Zeiß: Kriegserinnerungen eines Feldzugsfreiwilligen.

Bücherkunde.

Die folgenden Angoben ſollen zur wiſſenſchaftlichen Einarbeitung in die Literatur einige wichtige Fingerzeige bieten, nicht aber dem Fachſtudium dienen. Eine auch nur annähernde Vollſtändigkeit nützlicher Hilfsmittel iſt nicht beabſichtigt, ſie müßte ganze Bände füllen. In den meiſten Fällen werden nur die jüngſten Werke angeführt, in denen auch die älteren gewöhnlich zu finden ſind.—Den Werken von Dichtern über Dichter iſt der gebührende Vorrang gelaſſen. Ausgaben werden für die neueſte Zeit nur in Ausnahmefällen erwähnt.

Wichtige Sammelwerke ſind: Kürſchners Nationalliteratur (K); ferner die Sammlungen von Volksausgaben: Reclam, Heſſe, Cotta, Meyer, Hendel (R, H, C, M, Hl). Die Verzeichniſſe dieſer unentbehrlichen billigſten Hilfsmittel ſind leicht zugänglich.

Von neueren Schriften über die Dichter ſeien die Sammlungen Die Dichtung (von P. Remer) und Die Literatur (von G. Brandes) genannt.

Bücher über lebende Dichter werden nur ſelten angeführt.

Daß zur wiſſenſchaftlichſten Literaturkenntnis obenan die Dichterwerke, weit dahinter erſt die Bücher über die Werke notwendig ſind, ſei hier wiederholt.

Jean Paul. — Hauptwerk von P. Nerrlich. — Fr Viſcher in den Kritiſchen Gängen.

Frühromantik. — Haym: Die romantiſche Schule. — Hettner: Dasſelbe: — Ricarda Huch: Blütezeit der Romantik. — In Brandes' „Hauptſtrömungen." — Auch Heines Romantiſche Schule. — W. u. Fr. Schlegels Briefwechſel von Walzel.

Fr. Schlegels Lucinde bei R. — Auswahl in den „Erziehern zur deutſchen Bildung". — Wichtig die Briefwechſel von Karoline und Dorothea Schlegel.

Tieck. — Genügende Auswahl bei H. und M. — Einzelnes bei R. Über: R. Köpke und G. Klee.

Novalis. — Beſte Ausgabe von Minor (Jena, Diederichs), gut auch die von E. Heilborn. — Die Briefe von Roich. — Die Gedichte bei R. — Gute Ausgabe bei Heſſe. — Über: Dilthey.

Neudruck der „Troſteinſamkeit". — R. Steig: A. von Arnim und Brentano (darin auch Briefe).

Von Arnim und Brentano einiges bei R, von beiden gute Auswahlbände bei H. Ferner: Auswahl bei K. — Über Brentano in der Allg. D. Biogr. (von Hettner), Varnhagen in den „Biographiſchen Porträts". — Steig: Arnim und die ihm nahe ſtanden. — M. Kochs Einleitung zu Kürſchner Bd. 146.

Rahel Levins „Buch des Andenkens". Über: Berdrow (das beſte).

Gentz: Tagebücher. — Über: K. Mendelsſohn-Bartholdy.

Eichendorff. — Viele gute billige Geſamtausgaben. Neue vollſtändigſte Ausgabe von Koſch und Sauer (ſteht bevor). — Über: G. Fatke, H. Keiter, H. Palm (Allg. D. Biogr.). — Nachlaß von Caſtelle.

Vaterlandsdichtung. — Alle Dichtungen in Volksausgaben. — Über (allgemein): W. Herbſt, M. Jähns, A. Matthias.

Bettina: Bei K und R. — Über: H. Grimm und C. Alberti.

E. T. A. Hoffmann: Beſte Ausgabe von Griſebach. — Über: G. Ellinger.

Des Knaben Wunderhorn bei R. Beſte neue Ausgabe von Griſebach.

Günderode. — Bettinas Buch „Die Günderode"; ihre Werke von Fr. Götz. — Über: E. Rohde.

J. Grimm. — Auswahlband in der Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit." — W. Scherer: Jakob Grimm.

Schickſalstragödie: — Genügende Auswahl bei K, auch R. — Über: J. Minor.

Heinrich von Kleiſt. — Beſte Ausgabe (mit den Briefen) von Erich Schmidt (M). Über: Wilbrandt, Brahm, Serwaes, H. Conrad, Treitſchke (in den Hiſtoriſch-politiſchen Aufſätzen), Steig.

Schwäbiſche Dichter. — Allgemein: Die Dichter des ſchwäbiſchen Kloſſizismus von E. Pland, Schwäbiſche Literaturgeſchichte von R. Krauß. — Immerhin auch Heines Schwabenſpiegel. — Alle Hauptwerke in Volksausgaben.

Uhland. — Geſamtausgabe in einem Bande (auch die Proſaſchriften) von der Deutſchen Verlagsanſtalt in Stuttgart. — Über: Treitſchke, Fr. Notter, J. G. Fiſcher (Allg. D. Biogr.); ſein Leben auch von ſeiner Witwe.

J. Kerner. — Briefwechſel (von Th. Kerner).

J. G. Fiſcher: Mein Lebensgang (Franzos' Deutſche Dichtung Bd. 4).

Mörike. — Neue billige Geſamtausgabe (mit Briefen) bei H. — In der einbändigen Ausgabe von Keißner iſt die urſprüngliche Faſſung von „Maler Nolten" abgedruckt. — Über: Notter, Viſcher.

Rückert. — Ausgaben von Laiſtner (C), Beyer (H), Ph. Stein (R, ſehr vollſtändig), Ellinger (M). — Über: B. Suphan, Boxberger (Allg. D. Biogr.). — Lagarde: Erinnerungen an Rückert.

Chamiſſo. — Volksausgoben. — E. Hitzig Leben und Briefe. — Über: K. Fulda. — A. Brun: Chamisso de Boncourt (in Lyon; eines der beſten Werke über Ch.).

Platen. — Vollſtändigſte Ausgaben bei M und H. Einiges auch bei R. — Tagebücher von Laubmann und Scheffler. — Über: M. Koch (Allg. D. Biogr.) und in der Ausgabe bei H.

Strachwitz. — Gedichte (mit Leben) von Weinhold und R. — Über: Tiefo; Fränkel (Allg. D. Biogr.).

Lenau. — Geſamtausgoben bei R, M, H, K. — Frankl: Lenau und Sophie Löwenthol (Tagebuch und Briefe. — Über: B. Auerbach (Deutſche Abende). — D. Jacoby (Allg. D. Biogr.).

Annette von Droſte. — Volksausgaben. — Briefwechſel mit L. Schücking. — Über: L. Schücking, H. Hüffer, W. von Scholz.

Raimund. — Ausgabe bei H.

Grabbe. — Gute Ausgabe von O. Blumenthal; von dieſem auch Beiträge zur Kenntnis Grabbes. — Ferner: Immermann in den Memorabilien (II). — O. Nieten, A. Ploch, A. Stern (Allg. D. Biogr.).

Büchner. — Ausgabe mit gründlicher Einleitung von K. E. Franzos.

Grillparzer. — Volksausgaben; einbändige Auswahl der Deutſchen Verlagsanſtalt. Selbſtbiographie in den Werken. Briefe und Tagebücher. Neue Geſamtausgabe von Sauer (ſteht bevor). — Über: G. Freytag, H. Sittenberger und A. Ehrhard (aus dem Franzöſiſchen überſetzt von M. Necker).

Stifter. — Auswahl bei R und H. — Über: Nietzſche in „Menſchliches Allzumenſchliches". — K. Pröll: Stifter, der Dichter des Böhmerwaldes

Alexis: — Erinnerungen (von M. Ewert). — Über: Fontane (Tägl. Rundschau Juni 1898). — Palm (Allg. D. Biogr.).

Auerbach. — E. Schmidt in den „Charakteristiken".

Gotthelf. — Das Beste bei R. — Über: in G. Kellers Nachgelassenen Schriften.

Immermann. — Gesamtausgabe von M. Koch bei M. — Briefe in „Immermanns Leben und Werken" von Putlitz. — Über: Strauß (in den Gesammelten Schriften, Band 2). — Freiligrath, E. Schmidt (Allg. D. Biogr.).

Das Junge Deutschland. — Man lese nach einander Treitschkes Abschnitt in der Deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts und Joh. Prölß: Das Junge Deutschland. Auch eine kleine Schrift von P. Nerrlich und den 6. Band von G. Brandes' „Hauptströmungen". — J. Dresch (in Nancy): Gutzkow et la Jeune Allemagne.

Börne. — Werke bei H. — Über: Heine (Werke), Gutzkow, Brandes, C. Alberti, H. Steinthal, M. Holzmann.

Heine. — Beste Ausgabe von E. Elster. Memoiren (mit Einleitung) von E. Engel. — Über: A. Meißner, A. Strodtmann, G. Karpeles, Hüffer, Bölsche. Lehrreich, allerdings zumeist über den Verfasser, auch das Schimpfbuch von A. Bartels. — Ferner: „Zu Heines Gedächtnis" (Aussprüche über Heine, gesammelt von der Bonner Dramatischen Gesellschaft). — Auswahl aus Heines Briefen von Daffis. — Für Katholiken: Keiters Buch über H. und Löhrs Auswahl der Gedichte.

Gutzkow. — Über: Gutzkows Schriften „Aus meiner Knabenzeit" und „Rückblicke aus meinem Leben". — Ferner: J. Prölß (Allg. D. Biogr.) und Verschiedenes von H. H. Houben.

Laube. — Ausgabe bei H. — Über: Bulthaupts Dramaturgie.

Herwegh. — Über: Vischer (Kritische Gänge), Franzos (Deutsche Dichtung, Bd. 22).

Politische Literatur. — Hauptwerk von Petzet: Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik. — Zu Freiligrath: Ein Dichterleben in Briefen von W. Buchner und die Einleitung Schröders zu seiner Ausgabe (H). — Auch M. Carrière (Allg. D. Biogr.). — Zur Revolutionsliteratur: Hans Blums Deutsche Revolution von 1848.

Geibel. — Über: Gäbert (zwei Werke). — Arno Holz: Geibel, ein Gedenkbuch (1884).

Heyse. — Seine Jugenderinnerungen. — Brandes: Moderne Geister. — Fulda (Deutsche Dichtung 3).

Leuthold. — Über: G. Keller in den Nachlaßschriften. — C. Mentzell (Allg. D. Biogr.). — A. W. Ernst.

Lingg. — Auswahlband von Heyse. — Über: „Meine Lebensreise" von Lingg.

Hamerling. — Auswahl von M. Rabenlechner. — Rosegger: Persönliche Erinnerungen an H. — Franzos (Deutsche Dichtung 5).

Zur Romandichtung des 19. Jahrhunderts: P. Heyses Alter und Neuer deutscher Novellenschatz (unentbehrlich).

Storm. — Die Briefwechsel mit Mörike und Keller. Der Briefwechsel mit E. Kuh (Westermanns Monatshefte 1889/90). — Über: P. Schütze, Wedde, Erich Schmidt in den „Charakteristiken". — P. Remer (in der „Dichtung").

Keller. — Hauptwerk über ihn: Briefe und Tagebücher von J. Bächtold. Außerdem: Kürnberger: Literarische Herzenssachen. — A. Frey: Erinnerungen an K. — Köster, O. Stößl. — C. F. Meyer (Deutsche Dichtung 9.). — Vischer: Altes und Neues. — O. Brahm: Keller (schon 1883). Ricarda Huch: Keller (in der „Dichtung").

Freytag. — Erinnerungen aus meinem Leben. Briefe an Herzog Ernst von Coburg, Briefwechsel mit Treitschke. — Hans Lindau: Leben und Werke (in Vorbereitung). — E. Schmidt (Allg. D. Biogr.). — Franzos (Deutsche Dichtung 18).

Raabe. — Gute Auswahl kürzerer Erzählungen (von ihm selbst). — „Raabenweisheit" von H. von Wolzogen. — Über: Gerber, Jensen, A. Bartels, S. Schott, Hans Hoffmann (Velhagen 1901).

Scheffel. — Neue billige Gesamtausgabe von H. Prölß. Über: Joh. Prölß und G. Jermn.

Reuter. — Neue billige Ausgaben bei M, R und H. Über: A. Wilbrandt und Gäbert. — Sehr gut auch das plattdeutsche Buch von P. Warncke: „Fritz Reuter. Woans hei lewt un schrewen het".

Gutes Sammelwerk mundartlicher Dichtungen von C. Regenhardt. — K. Ernst: Proben deutscher Mundarten.

Groth. — Seine Lebenserinnerungen von E. Wolff. — Über: A. Bartels, Timm Kröger („Dichtung").

Hebbel. — Beste Gesamtausgabe (auch die Tagebücher und Briefe) von R. M. Werner. — Volksausgaben. — Tagebücher auch bei H. Über: Hauptwerk von E. Kuh; auch A. Bartels (R), R. M. Werner, W. von Scholz („Dichtung"). — Auch Vischer (Altes und Neues).

Ludwig. — Gesamtausgabe von E. Schmidt und A. Stern. Über: A. Stern.

J. Klein. — Über: E. Engel (Blumenthals Neue Monatshefte 1876).

R. Wagner. — Über: Glasenapp, H. St. Chamberlain, Hans von Wolzogen („Dichtung"), M. Koch (noch unvollendet, das gründlichste). — Ferner die wichtigen Schriften von Sternfeld und das kurze, aber genügende Werk von Bürkner.

Kriegsdichtung von 1870: L. Obermann.

Fr. W. Weber. — Von „Dreizehnlinden" Volksausgabe. — Über: J. Schwering.

Vischer. — Über: Vischer-Erinnerungen von Ilse Frapan. — Weltrich: V. als Poet. — Günthert: V. — Gedenkschrift zum 100. Geburtstag von O. Keindl. — Von Vischer selbst: Mein Lebensgang (Altes und Neues). — Briefe Kellers und Vischers (Deutsche Dichtung 9 und 10).

C. F. Meyer. — Frey: Meyer. Sein Leben und seine Werke. — Auch Langmessers Buch gleichen Titels (beruht auf dem Familienarchiv, das wichtigste). Ferner: Holzamer (in der „Dichtung") und Meyer selbst in Franzos' Geschichte des Erstlingswerks. — Seiner Schwester Betty Erinnerungen. — Franzos' Vortrag (1899). — Briefwechsel zwischen M. und Luise von François.

Fontane. — Seine Lebenserinnerungen: Meine Kinderjahre und Von Zwanzig bis Dreißig. Die Briefe an die Familie. — Über: Fr. Servaes, E. Schmidt in den „Charakteristiken", J. Ettlinger.

L. von François: Über sie das Beste von Marie Ebner (Velhagens Monatshefte 1894, 2). — Über Die letzte Reckenburgerin G. Freytag.

M. von Ebner-Eschenbach. — Über: Gabriele Reuter, M. Necker. Vgl. auch Geschichte des Erstlingswerks.

H. Seidel. — Über: E. Schmidt (Vortrag, 1907). Von S. selbst: Von Berlin nach Berlin.

H. Hoffmann. — Über: Studien von A. Stern (1904).

Rosegger. — Über: Swoboda, Möbius, Th. Kappstein (fast allzu gründlich).

Franzos. — Über: Fr. selbst in der Geschichte des Erstlingswerks. — E. Engel im letzten Heft der Deutschen Dichtung.

Anzengruber. — Seine Briefe (von A. Bettelheim). — Über: Bettelheim, Sittenberger, O. Brahm (Freie Bühne I), S. Friedmann, Rosegger („Gute Kameraden"), J. J. David.

Wildenbruch. — Bulthaupts Dramaturgie IV, B. Litzmann (Das deutsche Drama), H. Conrad (Deutsche Rundschau Band 62), Leo Berg.

Zur Literatur der Gegenwart.

E. Wolff: Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne. Von ihm auch: Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart (1896, veraltet). — A. von Hanstein: Das jüngste Deutschland. — M. G. Conrad: Von Zola bis Hauptmann. — E. Engel: Das Jüngste Deutschland.

Nietzsche. — Über: seine Schwester E. Förster, A. Riehl, G. Brandes, L. Andreas-Salome, A. Lang, H. Landsberg. — Joel: Nietzsche und die Romantik. — Nietzsches Briefe.

Zur Lyrik der Gegenwart. — Gutes Sammelwerk von B. Gaster; die Einleitungen zu den neuesten Anthologien, auch zu der von E. Engel (Deutsches Lied.) — Zur Ergänzung die schöne Sammlung „Der Spielmann" (von Ernst Wachler) und die noch größere „Der deutsche Spielmann" von Ernst Weber. — R. M. Werner: Lyrik und Lyriker. — A. Biese: Lyrische Dichtung. — R. Steiner.

Lilieneron. — Über: P. Remer, Bierbaum, Benzmann (H), Fr. Oppenheimer.

Über Falke das Büchlein von Spanier.

Dehmel. — Auswahl von ihm selbst. — Über: W. Furcht, J. Bab.

St. George. Über: L. Klages.

Zur Arbeiterdichtung, d. h. Dichtung von wirklichen Arbeitern, werden hier nachträglich genannt die sehr bemerkenswerten Gedichtbände des Bergmanns Heinrich Kämpchen („Aus Schacht und Hütte", „Neue Lieder") und des Fabrikarbeiters Otto Krille („Aus engen Gassen", „Aus Welt und Einsamkeit").

Frenssen. — Über: Rethwisch, J. Löwenberg, K. Kinzel. — Über T. Kröger: G. Fatke.

Über R. Huch: Regener. — Über E. von Handel-Mazzetti: K. Muth im „Hochland". E. Engel im „Türmer".

Zur katholischen Literatur. — Hüllemann: Katholische Dichter des 19. Jahrhunderts. — Außerdem die Zeitschriften „Hochland", Warte, Über den Wassern, und die Literaturgeschichte des katholischen Priesters Lindemann. — K. Muth: Die Wiedergeburt der Literatur aus dem religiösen Erlebnis.

Jugendliteratur. — H. Wolgast: Vom Kinderbuch.

Drama der Gegenwart. — Die Werke von Bulthaupt, Litzmann, C. Weitbrecht, S. Friedmann. — Ferner: A. Kerr, H. Stümcke, E. Steiger, P. Goldmann, R. Lothar.

Sudermann. — Kawerau und ein französisches eingehendes Werk von Schoen. — Er selbst in der „Geschichte des Erstlingswerks". — G. Brandes („Menschen und Werke").

Hauptmann. — A. Bartels (das beste), Schlenther, Hanstein. — Über Sudermann und Hauptmann außerdem die meisten Werke über das Drama der Gegenwart.

Hofmannsthal: E. Sulger-Gebing.

Zur Brettl-Dichtung: Die zehnte Muse von M. Bern.

Schweizerische Literatur. — R. Weber: Die poetische Nationalliteratur der deutschen Schweiz. — J. Bächtold (nur die ältere Zeit). — A. Schär: Deutschschweizerische Lyrik der neueren Zeit. — Die Sammlung „Burechoft" (mundartliche Dichtung und Prosa) von Reinhart.

Jung-Tirol. — Die Sammlung „Bergbrevier". — „Jungtirol" (Musenalmanach) von Greinz und Schullern. — Nagl und Zeidler: Deutsch-österreichische Literaturgeschichte.

Weltliteratur: Goethe in „Kunst und Altertum", 1827.

Wissenschaft und Presse.

Sprache. — Für richtiges und gutes Deutsch die Bücher von A. Heintze, Th. Matthias, Andresen, G. Wustmann, Schröder; fast unentbehrlich die Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins, Dungers „Zur Schärfung des Sprachgefühls", und die Verdeutschungswörterbücher von O. Sarrazin und Günther-Saalfeld.

Bismarck. — Volksausgabe seiner Gedanken und Erinnerungen. Auswahl aus seinen Reden mehrfach in Volksausgaben. — Über: Klein-Haltingen, weniger gut das Buch von Lenz.

Moltke. — Gesammelte Schriften (8 Bände) und Volksausgabe in 3 Bänden (2 Bände Briefe). — Leben von M. Jähns, F. von der Goltz.

Schopenhauer. — Werke in billigen Volksausgaben, z. B. Werke und Briefe bei R (von Grisebach). — Über: W. Gwinner, Haym, K. Fischer, E. Grisebach.

E. von Hartmann. — Über: M. Schneidewin; ferner A. Drews: Hartmanns philosophisches System.

D. Fr. Strauß. — Über: E. Zeller und K. Harräus.

Stirner. — Über: Mackay.

Lassalle. — Neue billige Volksausgabe. — Über: G. Brandes.

Beredsamkeit. — Mollat: Reden und Redner des ersten deutschen Parlaments. — Flathe: Deutsche Reden. — J. Wychgram: Rednerische Prosa.

Presse. — R. Prutz: Geschichte des Journalismus (unvollendet). — L. Salomon: Geschichte des deutschen Zeitungswesens.

Zeittafel der wichtigsten Ereigniſſe, Menſchen und Bücher.

1800—1850.

1800 Novalis: Hymnen an die Nacht (im Athenäum). — Schillers Wallenſtein.
1800—1803 Jean Pauls Titan.
1801 Schillers Maria Stuart.
1801 Brentanos Godwi.
1801—1804 A. W. Schlegels Vorleſungen in Berlin.
1802 Schillers Jungfrau von Orleans. — Novalis Schriften, herausgegeben von Schlegel und Tieck.
1802—1850 Lenau.
1803 Hebels Alemanniſche Gedichte. — Schillers Braut von Meſſina.
1804 Der Günderode Gedichte. — Goethe: Die natürliche Tochter. — Schillers Tell. — Jean Pauls Vorſchule zur Äſthetik.
1804—1805 Schillers Demetrius. — Jean Paul: Flegeljahre.
1804 Napoleon I., Kaiſer der Franzoſen.
1804—1875 Mörike.
1805 Goethes Epilog zu Schillers Glocke. — Herders Cid.
1806 Schlacht bei Jena.
1806—1808 Des Knaben Wunderhorn von Arnim und Brentano.
1806—1817 E. M. Arndt: Geiſt der Zeit.
1807 Friede zu Tilſit. — Kleiſts Amphitryon. — Werners Weihe der Kraft. — Görres: Die teutſchen Volksbücher. — Hegel: Phänomenologie des Geiſtes.
1807—1808 Fichtes Reden an die deutſche Nation.
1807—1887 F. Th. Viſcher.
1808 Goethes Fauſt (erſter Teil) und Pandora. Kleiſts Zerbrochener Krug, Penthesilea, Käthchen, Hermannsſchlacht — Fr. Schlegel: Sprache und Weisheit der Indier. — A. von Humboldt: Anſichten der Natur Arnims Tröſteinſamkeit.
1809 Schlacht bei Aſpern (21 u. 22. Mai). — Aufſtand der Tiroler. — Goethes Wahlverwandtſchaften. — Arnims Gräfin Dolores.
1809—1811 A. W. Schlegels Wiener Vorleſungen.
1810 Gründung der Univerſität Berlin. — Kleiſts Prinz von Homburg. — Werners 24. Februar. — Jahns Deutſches Volkstum.
1810—1871 Reuter.
1810—1811 Kleiſts Erzählungen.
1810—1876 Freiligrath.
1811 Fouques Undine. — Hebbels Schatzkäſtlein.
1811—1832 Niebuhrs Römiſche Geſchichte.
1811—1833 Goethes Dichtung und Wahrheit.
1812 Körners Zriny. — Müllners 29. Februar. — Byrons Childe Harold.
1812—1815 Der Brüder Grimm Märchen.
1813 Schlacht bei Leipzig (16., 18., 19. Oktober). — Arndts Lieder für Deutſche. — Müllners Schuld.
1813—1814 Befreiungskriege.
1813—1863 Hebbel.
1813—1865 Otto Ludwig.
1813—1883 Richard Wagner.
1814 Körners Leyer und Schwert. — Rückerts Geharniſchte Sonette. — Chamiſſos Schlemihl. — E. T. A. Hoffmanns Phantaſieſtücke. — Walter Scotts Waverley.
1814—1815 Wiener Kongreß.
1814—1816 Görres' Rheiniſcher Merkur.
1815 Stiftung der deutſchen Burſchenſchaft (13. Juni). — Schlacht bei Waterloo (18. Juni). — Arndts Kriegs- und Wehrlieder. Schenkendorfs Gedichte. — Uhlands Gedichte. — Eichendorffs Ahnung und Gegenwart. — Schloſſers Weltgeſchichte.
1815—1884 Geibel.
1816 Arnolds Pfingſtmontag. — Claurens Mimik. — Goethes „Italieniſche Reiſe".
1816—1818 Der Brüder Grimm Deutſche Sagen.
1817 Wartburgfeſt (18 Oktober). — Grillparzers Ahnfrau. — Arnims Kronenwächter. — Brentanos Kaſperl und Annerl. — E. T. A. Hoffmann: Nachtſtücke.
1817—1888 Storm.
1818 Grillparzers Sappho.
1819 Kotzebues Ermordung (23. März). — Karlsbader Kongreß. — Binzers „Wir hatten gebauet". Goethes Weſt-öſtlicher Divan. — Schopenhauers Welt als Wille und Vorſtellung.
1819—1890 G. Keller.
1821 W. Müllers Lieder der Griechen.
1821—1829 Goethe: Wilhelm Meiſters Wanderjahre.
1822 Heines Gedichte. — Grillparzers Goldenes Vließ. — Goethes Campagne in Frankreich.
1823 Rückerts Liebesfrühling.
1825 Grillparzers Ottokar. — Börnes Denkrede auf Jean Paul.
1825—1898 C. F. Meyer.
1826 J. Kerners Gedichte. — Rückert: Makamen. — Hölderleins Lyriſche Gedichte. — Platens Verhängnisvolle Gabel. — Hauffs Lichtenſtein. — Eichendorffs Taugenichts.
Seit 1826 Monumenta Germaniae.
1826—1827 und 1830—1831 Heines Reiſebilder.
1826—1828 Hauffs Märchenalmanach.
1827 Heines Buch der Lieder. — Simrocks Überſetzung des Nibelungenliedes. — Grabbes Dramatiſche Dichtungen. — Hauffs Phantaſien im Bremer Ratskeller.
1828 Platens Gedichte. — Grillparzers Treue Diener. — Immermanns Trauerſpiel in Tirol. — Platens Romantiſcher Ödipus. — Raimunds Alpenkönig und Menſchenfeind.
1828 Schwabs Gedichte.
1829 Grabbes Don Juan und Fauſt.
1830 Pariſer Julirevolution (27. bis 29. Juli). — A. Grün: Letzter Ritter. — Immermanns Tuliſäntchen.
1830—1834 Börnes Briefe aus Paris.
1831 Chamiſſos Gedichte. — A. Grün: Spaziergänge eines Wiener Poeten. — Moſens Ritter Wahn. — Grillparzer: Des Meeres und der Liebe Wellen. — Grabbes Napoleon. — V. Hugo: Notre-Dame de Paris. — G. Sand: Indiana.
1832 Hambacher Feſt (26. Mai). — Lenaus Gedichte. — Zedlitz' Gedichte. — Goethes Fauſt (zweiter Teil). — Immermanns Alexis, Merlin. — Mörikes Maler Nolten. — W. Alexis: Cabanis.
1833 Gründung des Zollvereins. — Raimunds Verſchwender. — Neſtroys Lumpacivagabundus.
1833—1836 Heines Romantiſche Schule.
1833 Laube: Junges Europa.
1834 Grillparzers Traum ein Leben. — Wienbargs Äſthetiſche Feldzüge. — Rahel: Ein Buch des Andenkens.
1835 Bundestagsbeſchluß gegen das Junge Deutſchland. — Lenaus Fauſt. — Büchner: Dantons Tod. — Gutzkows Wally. — Bettina von Arnim: Goethes Briefwechſel mit einem Kinde. — Strauß: Leben Jeſu.
1835—1842 Gervinus: Deutſche Nationalliteratur.

1835—1848 Eckermanns Gespräche mit Goethe.
1835—1870 Dickens' Schriften.
1836 Kopisch: Gedichte. Mosens Gedichte. — Immermanns Epigonen.
1836—1839 Rückert: Weisheit des Brahmanen.
1837 Die Göttinger Sieben. — Eichendorffs Gedichte. — Droste-Hülshoffs Dichtungen. — Lenaus Savanarola. — Börne: Menzel, der Franzosenfresser.
1838 Freiligraths Gedichte. — Mörikes Gedichte. — Mosens Ahasver. — Grillparzers Weh dem, der lügt. — Brentano: Gockel, Hinkel und Gakeleia.
1838—1839 Immermanns Münchhausen.
1840 N. Beckers Rheinlied. — Schneckenburgers Wacht am Rhein. — Geibels Gedichte. — Immermanns Tristan u. Isolde. — Hebbels Judith. — Tiecks Vittoria Accorombona. — W. Alexis: Roland von Berlin. — Stifters Condor. — Laube: Französische Lustschlösser. — Heine; Ludwig Börne.
1840—1841 Hoffmann von Fallersleben: Unpolitische Lieder.
1840—1861 Friedrich Wilhelm IV.
1841 Hoffmann von Fallersleben: „Deutschland über Alles." — Geibels Zeitstimmen. — Dingelstedt: Lieder eines kosmopolit. Nachtwächters. — Prutz: Gedichte. — Benedix: Das bemooste Haupt. — Niebergalls Datterich. — Gotthelfs Uli der Knecht. — Feuerbachs Wesen des Christentums. — Herweghs Lieder eines Lebendigen.
1842 Hebbels Gedichte. — Strachwitz: Lieder eines Erwachenden. — Lenaus Albigenser. — Becks Janko. — Halm: Sohn der Wildnis.
1843 Kinkels Gedichte. — Prutz: Neue Gedichte. — Heines Atta Troll. — Hebbels Genoveva. — Wagners Fliegender Holländer. — B. Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten.
1844 Heines Neue Gedichte und „Deutschland". — Droste-Hülshoffs Gedichte. — Freiligrath: Glaubensbekenntnis. — Hebbels Maria Magdalena. Gutzkow: Zopf und Schwert — Vischer: Kritische Gänge. — Münchener „Fliegende Blätter" begründet.
1844—1850 Stifters Studien.
1844—1900 Nietzsche.
1845 M. Hartmann: Kelch und Schwert. — R. Wagners Tannhäuser. — Feuerbachs Wesen der Religion. — Stirner: Der Einzige und sein Eigentum. — Prutz: Politische Wochenstube.
1845—1858 Humboldts Kosmos.
1846 Beck: Lieder vom armen Mann. — Ketlers Gedichte. — Kinkels Otto der Schütz. — Meißners Ziska.
1846—1848 Alexis: Hosen des Herrn von Bredow.
1847 Strachwitz: Neue Gedichte. — — Gutzkows Uriel Acosta und Urbild des Tartuffe. — Laubes Karlsschüler und Prinz Friedrich. — B. Golz: Buch der Kindheit.
1847 R. Wagners Lohengrin.
1847—1858 Vischers Ästhetik.
1848 Revolution in Berlin (18. März). — Erhebung in Baden (April). — Geibels Juniuslieder. — Grillparzers Armer Spielmann. — Kladderadatsch begründet.
1848—1849 Nationalversammlung in Frankfurt.
1848—1850 Aufstand Schleswig-Holsteins.
1849 Rewitz: Amaranth. — Hebbels Herodes und Marianne. — Storms Immensee.
1849—1851 Freiligrath: Politische und soziale Gedichte.
1849—1867 Laube Leiter des Wiener Burgtheaters.
1850 Droste-Hülshoffs Geistliches Jahr. — Puttlitz: Was sich der Wald erzählt. — Ludwigs Erbförster. — Gotthelfs Elsi. — Wagners Kunstwerk der Zukunft.
1850—1852 Gutzkows Ritter vom Geist.

1851—1910.

1851 Heines Romanzero. — Fontanes Gedichte. — Bodenstedts Mirza Schaffy. — Roquette: Waldmeisters Brautfahrt. — Schopenhauers Parerga und Paralipomena.
1851—1855 Kellers erster Grüner Heinrich.
1852 Storms Gedichte. — Groths Quickborn. — Hebbels Agnes Bernauer. — Ludwigs Maltabäer. — W. Alexis: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.
1852 ff. Grimms Deutsches Wörterbuch.
1852—1854 Jordan: Demiurgos. — Wildermuth: Geschichten aus Schwaben.
1852—1870 Napoleon III. Kaiser der Franzosen.
1853 Linggs Gedichte. — Freytags Journalisten. — Stifters Bunte Steine.
1853—1856 Krimkrieg.
1853 und 1858 Reuters Läuschen und Riemels.
1853 „Gartenlaube" begründet.
1854 J. G. Fischers Gedichte. — Scheffels Trompeter. — Halms Fechter von Ravenna. — H. Kurz: Sonnenwirt.
1854—1855 Mommsens Römische Geschichte.
1855 Laubes Essex. — Freytags Soll und Haben. — Scheffels Ekkehard. — Mörikes Mozart auf der Reise nach Prag. — O. Ludwigs Heiterethei.
1855—1870 Meyrs Erzählungen aus dem Ries.
1855 ff. P. Heyses Novellen.
1856 Geibels Neue Gedichte. — Hebbels Gyges. — Brachvogels Narziß. — O. Ludwig: Zwischen Himmel und Erde.
1856—1870 Hettners Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts.
1856 und 1874 G. Kellers Leute von Seldwyla.
1857 Gerols Palmblätter. — Reuter: Kein Hüsung. — Ludwig: Aus dem Regen in die Traufe. — Raabes Sperlingsgasse.
1857—1861 E. Curtius: Griechische Geschichte.
1858 Gregorovius: Euphorion. — E. M. Arndt: Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn vom Stein.
1858 Gutzkows Zauberer von Rom.
1859 Wagners Tristan. — Reuters Franzosentid. — Darwin: On the origin of species.
1859—1867 Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit.
1860 Burckhardts Kultur der Renaissance in Italien.
1861 Spielhagens Problematische Naturen.
1861—1888 Wilhelm I. König von Preußen, Deutscher Kaiser.
1862 Münchner Dichterbuch. — Heddels Nibelungen. — Vischer Faust III. — Reuters Festungslid. — Lassale: Herr Julian Schmidt.
1862—1864 Reuters Stromtid.
1862—1882 Fontanes Wanderungen durch die Mark.
1863—1869 Brehms Tierleben.
1864 Gitms Gedichte. — C. F. Meyers erste Balladen. — Freytags Verlorene Handschrift. — Raabes Hungerpastor. — Ebers' Ägyptische Königstochter.
1865—1869 Tolstois Krieg und Frieden.
1865—1876 Kleins Geschichte des Dramas.
1866 Preußisch-österreichischer Krieg. — Hamerlings Ahasverus. — P. Heyses Hans Lange. — Auerbachs Barfüßele.
1866—1868 Linggs Völkerwanderung.
1867 Scheffels Gaudeamus. — Vischers Epigramme aus Baden-Baden. — Lindner: Brutus und Collatinus.
1867—1874 Jordans Nibelungen.
1867—1894 Marx: Kapital.
1868 Greifs Gedichte. — Hopfen: Pinsel Mings. — Wagners Meistersinger. — Heyses Kolberg. — Martitts Geheimnis der alten

Mamsell. — Häckels Notürliche Schöpfungsgeschichte.

1869 Grisebachs Neuer Tannhäuser. — E. v. Hartmanns Philosophie des Unbewußten.

1870 Lorms Gedichte. — Anzengrubers Pfarrer von Kirchfeld. — Roobes Schüddertump.

1870—1871 Deutsch-französischer Krieg.

1871 Errichtung des Deutschen Reichs (18. Januar). — Heyses Gedichte. — C. F. Meyer: Huttens letzte Tage. — Anzengrubers Meineidbauer. — L. v. Francois: Letzte Reckenburgerin. — Leander: Träumereien on fronzösischen Kaminen.

1871—1893 Zola: Les Rougon-Macquart.

1872 Beginn des Kulturkampfes. — Anzengrubers Kreuzelschreiber. — Kellers Legenden. — Holms Novellen. — Nietzsche: Geburt der Tragödie. — Strauß: Der alte und der neue Glaube. — P. Lindau: Literarische Rücksichtslosigkeiten.

1872 Die Gegenwart begründet von Paul Lindau.

1872—1881 Freytag: Die Ahnen.

1873—1891 C. F. Meyers Novellen.

1873 Heyse: Kinder der Welt.

1873—1874 Nietzsche: Unzeitgemäße Betrachtungen.

1874 Wildenbruchs Vionville. — Björnsons Fallissement.

1874 Deutsche Rundschou begründet.

1875 Roseggers Woldschulmeister. — Storms Pysche.

1876 Beginn der Bayreuther Festspiele, R. Wagners Ring des Nibelungen. — C. F. Meyer: Jürg Jenatsch. — Dahn: Kampf um Rom. — Raabe: Horocker. — Heyse: Im Poradiese. — Franzos: Holbosien. — Meysenbug: Memoiren einer Idealistin.

1877 Wildenbruch: Lieder und Gesänge. — J. Wolffs Wilder Jäger. — Spielhagens Sturmflut. — Storm: Aquis submersus. — Wilbrandt: Fridolins heimliche Ehe. — Ibsen: Stützen der Gesellschoft.

1878 Sozialistengesetz. — Berliner Kongreß (13. Juni bis 13. Juli). — Boumbach: Lieder eines fahrenden Gesellen. — Schönaich-Caroloth: Lieder an eine Verlorene. — Webers Dreizehnlinden. — Anzengrubers Viertes Gebot. — Kellers Züricher Novellen. — Nietzsche: Menschliches Allzumenschliches. — Zolos Assommoir.

1879 Leutholds Gedichte. — J. Hart: Sanforo. — Vischers Auch Einer. — Ibsens Nora.

1879—1896 Treitschles Deutsche Geschichte.

1880 Steinhausens Irmela. — Fontane: Grete Minden. — Kellers zweiter Grüner Heinrich. — Ebner-Eschenbach: Aphorismen. — Jacobsen: Niels Lyhne. — Zolos Nana.

1880—1890 Maupassants Romane und Novellen.

1881 Franzos: Ein Kampf ums Recht. — Kellers Sinngedicht. — Nietzsches Morgenröte. — Ibsens Gespenster.

1881—1888 Ronles Weltgeschichte.

1882 Vischers Lyrische Gänge. — C. F. Meyers Gedichte. — R. Wagners Parzival. — Wildenbruchs Karolinger. — H. Seidels Leberecht Hühnchen. — Fontane: L'Adultera. — Nietzsches Fröhliche Wissenschaft.

1882—1884 Der Brüder Hart Kritische Waffengänge.

1883 Kellers gesammelte Gedichte. — Liliencrons Adjutontenritte. — Roseggers Gottsucher. — Hans Hoffmonns Hexenprediger. — Storm: Hous und Heinz Kirch. — Stindes Familie Buchholz. — Nordaus Konventionelle Lügen. Scherers Geschichte der deutschen Literatur. — Björnson: Über die Kraft I.

1883—1891 Nietzsches Zorothustro.

1884 Henckells Poetisches Skizzenbuch.

1885 A. Holz: Buch der Zeit. — Moderne Dichtercharaktere. — Storm: Fest ouf Hadersleyhuus. — Bleibtreu: Revolution der Literatur.

1885 Zeitschrift Die Gesellschaft begründet.

1886 Kellers Martin Salander. — Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse. — P. de Lagorde: Deutsche Schriften.

1887 Conradi: Lieder eines Sünders. — Ebner-Eschenbach: Das Gemeindekind. — Sudermanns Frau Sorge. — Ilse Frapan: Hamburger Novellen. — Hehn: Gedanken über Goethe. — Nietzsche: Genealogie der Moral. — Strindberg: Der Vater.

1887—1896 H. Hart: Lied der Menschheit.

1888 Fuldo: Sinngedichte. — Wildenbruchs Quitzows. — Fontane: Irrungen und Wirrungen. — Kretzer: Meister Timpe. — H. Böhlau: Rotsmädelgeschichten. — Strindberg: Fröulein Julie.

1889 Sudermann: Die Ehre. — Gründung der freien Bühne. — J. Kurz: Gedichte. — Holz und Schlaf: Papa Hamlet und Familie Selicke. — Hauptmann: Vor Sonnenoufgang. — Sudermanns Katzensteg. — Sultner: Die Waffen nieder. — Nietzsche: Götzendämmerung. — Moeterlinck: Princesse Maleine.

1889—1894 Sybel: Begründung des Deutschen Reiches.

1890 Gründung der freien literarischen Gesellschoft und der freien Volksbühne (B. Wille). — J. Hart: Homosum. — Hauptmann: Friedensfest. — Sudermann: Sodoms Ende. — Ebner-Eschenboch: Unsühnbar. — Longbehn: Rembrandt als Erzieher.

1891 Dehmel: Erlösungen. — Hauptmann: Einsame Menschen. — Rosegger: Martin der Mann. — H. Hoffmann: Gymnasium in Stolpenburg und Geschichten aus Hinterpommern. — Bölsche: Mittagsgöttin. — Wustmann: Sprachdummheiten.

1891 Falke: Gedichte.

1891—1893 Moltkes Gesammelte Schriften.

1891 Lamprechts Deutsche Geschichte.

1892 C. Busse: Gedichte. — St. George: Algabal. — Hauptmanns Weber. — Judas Talismon. — Rosegger: Am Tage des Gerichts. — Ric. Huch: Ludolf Ursleu. — Fontane: Jenny Treibel.

1892 Blätter für Kunst.

1893 Avenarius: „Lebe". — Hauptmanns Biberpelz und Honnele. — Holbe: Jugend. — Sudermonn: Heimot. — Schnitzler: Anatol. — Rosmer: Dämmerung. — J. Boy-Ed, Sieben Schwerter. — Hortleben: Der abgerissene Knopf. — Heintze: Gut Deutsch.

1894 Weigond: Sommer. — Ric. Huch: Gedichte. — Ruederer: Fahnenweihe. — Hofmannsthal: Thor und Tod.

1895 Houptmann: Florian Geyer. — Schnitzler: Liebelei. — G. Reuter: Aus guter Fomilie.

1896 Liliencron: Ausgewählte Gedichte, Poggfred, Kriegsnovellen. — Dehmel: Weib und Welt. — Houptmann: Versunlene Glocke. — Sudermann: Morituri. — Hirschfeld: Mütter. — Wildenbruch: König Heinrich. — Altenberg: Wie ich es sehe. — R. Lindou: Erzählungen eines Effendi.

1896 „Simplizissimus" begründet.

1898 Heyse: Neue Gedichte. — St. George: Johr der Seele. — Rosmer: Themistokles. — Widmonn: Mailoserlomödie. — C. Viebig: Rheinlondstöchter.

1898 Bismorck stirbt (30. Juli). — Hauptmonn: Fuhrmonn Henschel. — Sudermonn: Johannes. — Meyer-Förster: Alt-Heidelberg. — Fontane: Stechlin. — Bismorcks Gedonken und Erinnerungen.

1898 Literorisches Echo begründet.

1899 Hofmannsthal: Theoter in Versen. — Schnitzler: Der grüne Kokobu. — Dovid: Am Wege sterben. — Häckels Welträtsel.

1900 Jacobowski: Leuchtende Toge. — Salus: Ehefrühling. — B. v.

Münchhausen: Juda. — Hartleben: Rosenmontag. — Dreyers Probelandidat.

1901 Wolzogens Buntes Theater. — A. Miegel: Gedichte. — Thoma: Medaille. — Frenssen: Jörn Uhl. — Th. Mann: Buddenbrooks. — R. Huch: Triumphgasse.

1902 L. v. Strauß und Torney: Balladen. — H. Hesse: Gedichte. — Lienhard: Gedichte. — Stucken: Gawan. — Holzamer: Peter Nockler. — Bölsche: Sonne und Sonnenstäubchen. — Eyth: Kampf um die Cheopspyramide. — Hauptmanns Armer Heinrich.

1903 Marg. Beutler: Gedichte. — Dehmel: Zwei Menschen. — Beyerleins Zapfenstreich. — Hofmannsthals Elektra. — Wedekinds Erdgeist. — Beyerlein: Sedan oder Jena. — Hegeler: Pastor Klinghammer. — Heyking: Briefe, die ihn nicht erreichten.

1904 B. v. Münchhausen: Rillerliches Liederbuch. — O. Ernst: Asmus Semper. — H. Hesse: Peter Camenzind. — Zahn: Clari-Marie.

1905 Vierordt: Ausgewählte Gedichte. — Henckell: Mein Lied. — Busse-Palma: Brückenlieder. — J. Kurz: Neue Gedichte. — Hesse: Unterm Rad. — Presber: Von Leuten, die ich lieb gewann. — Hauptmanns Pippa.

1906 M. v. Stern: Gedichte. — Gumppenberg: Lyrisches Tagebuch. — Rosmer: Nausikaa. — Reicke: Rolf Runge. — Handel-Mazzetti: Jesse und Maria. — Frenssen: Peter Moor.

1907 Sudermanns Rosen. — Hauptmann: Kaiser Karls Geisel.

1908 Hauptmanns Griselda.

1909 Sudermanns Strandlinder.

1910 Hauptmanns Emanuel Quint. — Goethes Urmeister wird gefunden.

1911 Schönherrs Glaube und Heimat. Hauptmanns Ratten. Sudermanns Bettler von Syrakus. — Roseggers Gedichte.

1912 Raabes Gedichte.

Namenzeiger.

Auf Inhalt und Anordnung dieses Wegweisers durch das Buch wurde besondere Sorgfalt und Mühe verwandt, um dem Leser das schnelle Aufsuchen dessen zu erleichtern, was er in einem solchen Verzeichnis zu finden berechtigt ist. Namentlich sollte ihm das ärgerliche Hin- und Herblättern möglichst erspart werden: daher fehlen die Verweisungen mit „siehe" bis auf wenige notwendige Ausnahmen. Selbst für diese wurde daneben zu dem Mittel zweimaliger Anführung gegriffen.

Die Schriftsteller sind durchweg unter dem Namen aufgeführt, den sie selbst gewählt haben und unter dem sie dem Leser bekannt sind: Willibald Alexis unter Alexis, nicht unter Häring; Ada Christen unter Christen, nicht unter Breden.

Büchertitel werden nur ausnahmsweise, meist nur von Werken unbekannter Verfasser, angegeben. — Die meisten Namen ausländischer Schriftsteller wurden mit aufgenommen.

Vornamen hinter Familiennamen stehen nur ausnahmsweise, zur Verdeutlichung und Unterscheidung.

Hunderte von Namen nebensächlicher Personen und bloße Erwähnungen der an andrer Stelle eingehend behandelten Schriftsteller wurden weggelassen, um den Leser nicht nutzlos durch allzuviel Zahlen zu verwirren. Die aufgenommenen bloßen Erwähnungen wurden in wichtigeren Fällen durch ein Stichwort des Inhalts näher bezeichnet; doch sind auch viele bloße Seitenzahlen ohne Stichwort, zumal solche „von — bis", wesentlich.

Für Lessing, Goethe, Schiller, Shakespeare wurden nur die wichtigsten Erwähnungen berücksichtigt.

Die Zahlen der Hauptstellen sind fett gedruckt.

Abraham a Santa Clara
Achleitner 395 [152
Ackermann, Louise 114
Adamus 440—441
Adler, Chr. 65
Adler, Fr. 321, 363—364
Adlersfeld-Ballestrem 398
Agricola 61
Alberti, C. 826—827, 329
Albrecht, Wilhelm 53
Alexis, W. 57, 82, 141, 142 150, 153, 277, 409
Alfieri 205
Allmers 212
Altenberg, P. 350, 394—395
Alxinger 131
Ambrasius 367
Amyntor, G. van 283
Anakreontiker 335
Anderſen 57, 198, 426
Andrian 355
Angelus Sileſius 429
Angely 118, 122
Anthes 494
Anzengruber 15, 121, 280 —290, 291, 292—294, 313, 409, 505
Apel, A. 258
Apell, A. 464
Arbeiterdichtung 185
„Arena, Die" 498
Arent, W. 321, 322—323, 332, 334
Ariaſt 34, 84, 214
Ariſtophanes 39, 121, 128, 214, 293
Arndt, E. M. 13, 35, 65—66, 67—68, 157, 184, 239 (Groth), 460
Arneth 475
Arnim, A. van 23, 26, 28, 30—31, 44, 47—49, 62, 70 u. 76 (Kleiſt), 101, 118, 172, 258, 315, 383
Arnim, Bettina von 47, 50, 51, 112, 141, 155, 199, 320
Arnold, G. D. 122, 286, 437
Arnold, Hans 398, 401
Arnold, R. 380
„Artiſten" 354—361
Äſchylus 62, 129, 214
Aſſing 290
„Athenäum" 25, 29, 30, 42—43, 75
Audarf 377
Auer, G. 455
Auerbach 120, 141, 142, 151—152, 153, 177, 219, 222 u. 223 (Keller), 232 —233, 246
Auernheimer 440—441
Auersperg, Graf (ſ. Grün) 192—193
Auffenberg 11, 118, 128
Augier 288
Auguſt, E. J. 68
Aulnoye, Frau van 46
„Avalun" 358—359
Avenarius 340—341
Averdieck 409
Bacher 501
Bächtold 222 u. 223, 226
Bahr, H. 312, 316, 440 —441
Ballestrem, E. van 382, 408
Balzar 32, 228
Bamberger 194, 475, 496
Bandella 40
Barbier 182, 188, 191
Barſch, P. 390
Bartſch, R. H. 330
Bartels 288, 484—485
Barth 496
Bartſch, K 214 379.
Baſedow 408
Baſtian 491
Baudelaire 313, 342, 374
Baudiſſin, Graf Wolf 34, [214
Bauer, 474
Bauer, B. 490
Bäuerle 122, 140
Bauernfeld 121, 137, 413
Baum, P. 350
Baumbach 263, 265, 362
Baumeiſter 413
Baumgarten, H. 473
Baumgartner, A. 485
Baeumarchais 458
Bebel, A. 473, 496
Bechſtein 244, 409
Beck 16, 182—183, 192, 193
Becker, K. Fr. 470
Becker, N. 13, 183—184
Berquer 399
Beer-Hofmann 440, 444 —445
Beer, M. 118, 128—129, 131, 132, 168
Beethoven 132, 139, 257 —258, 261
Behn, Aphra 407
Bekker, Immanuel 52, 78
Bellmann 183
Benedikt 501
Venedig 118, 120, 121, 289
Benſey 491
Bennigſen 496
Bentzel-Sternau 22—23
Benzmann 331
Béranger 60, 94, 144, 182, 214
Berg, L. 316, 500—501
Berger, A. van 486
Berges 397
Berlin 15, 24, 35, 49, 223 (Keller), 283, 306—308 315—316, 378, 412—418
Bernays 486
Berner, E. 475
Bernhardi, Th. van 472
Bernſtein, A. 233, 243
Bernſtein, Elſa 445—446

Bernstein, M. 496, 445
Bernstorff 475
Bertens 418
Bertsch 284, 410—411
Besser 15
Bethge 314, 331, 347
Bettelheim 486
Beutler, M. 365, 373
Beyer 396
Beyerlein 382, 415, 431—432, 441, 502
Bie 479
Bielschowsky 484, 486
Bierbaum 317, 332—333, 343, 447, 498
Biernatzki 150
Billroth 494
Binzer 183
Birch-Pfeiffer 113, 120, 152, 225, 284
Bismarck 28, 33, 85, 108 (Lenau), 136, 162, 169 (Heine), 180 (politisches Lied), 182, 184, 195, 203 (Heyse), 205, 230—237 (Plattdeutsch), 283 (Stinde), 300, 308, 310, 340, 473, 474, 475, 494, 495
Bitzius 151—152 (s. auch Gotthelf)
Björnson 314, 385, 411, 412
Blackie 461
„Blätter für Kunst" 354—355
Blei 479
Bleibtreu 317, 321, 322, 447
Blücher 64, 65, 157, 174
Blum, H. 473
Blum, K. 113, 119
Blum, R. 495
Blumauer 181
Blumenthal, O. 130, 288, 291
Blumenthal, L. von 475
Bluntschli 291
Blüthgen, C. 402
Blüthgen, V. 267
Bobertag, B. 400
Bobertag, F. 486
Boccaccio 40, 74—75, 153
Bock, A. 390
Böcklin 450
Boddien 102
Bode, W. (Berlin) 478
Bodenstedt 92, 200, 206, 213—214, 290
Bodmann, E. 347
Bodmer 111
Boeckh 477
Boelitz 347
Böhlau 393, 400
Böhme, M. 398
Böhmer 33
Boileau 465
Bölsche, W. 308, 311, 388
Bopp, Franz 16, 159
Bopp, Friedrich 452
Borinski 486
Bormann, E. 241
Börne 122, 132, 135, 146 (Pückler), 157, 158—159, 162, 163—165, 166, 168 u. 170 (Heine), 178, 177, 179
Böttger, A. 214
Böttticher (Lagarde) 477
Bourget 393
Bouterweck 479
Bowring 174
Boy-Ed 399
Boyen, H. von 475
Brachmann, L. 112—113
Brachvogel 255
Brackel 402
Brahm 322, 419, 486
Brahms 38
Brandes 173
Brandl 486
Braß 196
Brausewetter 401
Brehm 491
„Bremer Beiträger" 33
Brentano 23, 27, 29—31, 44—47, 50—51, 56, 75, 80, 101, 113, 126, 172, 258
Bret Harte 146, 192
„Brettl" 343, 446—447
Brinckmann, J. 240
Brockes 235
Bronikowski 380
Browning, E. 114
Browning, R. 26, 425 (Pippa)
Bruch, Max 202, 297
Brugsch 476
Bruns, M. 374
Buber, M. 440
Bucher, L. 494
Buchholtz, A. H. 149, 382
Buchholz, A. 497
Büchmann 23, 246
Büchner, G. 122, 126—127 215, 287
Büchner, L. 126, 490
„Bühne und Welt" 338
Bulcke 347—348
Bülow, Babette von 401
Bülow, Bernhard von 496
Bülow, Hans von 185, 475, 479
Bülow, M. von 399—400
Bulthaupt 297
Bulwer 476
Bunsen, J. 475
„Buntes Theater" 446—447
Burckhard, M. 44.
Burckhardt, J. 221, 302, 313, 476
Burdach 486
Bürger, G. A. 13, 72, 170, 352, 409
Bürger, H. 292
Burns 191, 239, 240, 286
Busch, M. 475 [409
Busch, W. 210, 213, 277,
Busse, Karl 174, 339—340, 371, 485
Busse-Palma 340
Buß, K. 379.
Byron 20, 36 (Schlegel), 82, 84, 89, 108, 110, 135 (Grillparzer), 142, 148, 160, 162, 174, 182, 194, 200, 206, 214, 264, 385, 367, 461
Caballero 462
Calderon 119, 137, 214
Cale 317, 349
Camoens 214
Campe 408
Cappilleri, W. 243
Carducci 327
Carlyle 58, 270, 319, 461
Carmen Sylva 15, 240, 332, 367, 399
Carmina Burana 362
Carrière 479
Castelle, Fr. 60
Castelli 242
Cervantes 40, 74
Chamberlain, H. St. 478
Chamfort 320
Chamisso 16, 60, 78, 89, 92—94, 95, 150, 160, 166, 188, 189, 201, 302, 363, 409
Chateaubriand 17, 100
Chatterton 325
Chaucer 130, 132
Chemnitz, M. F. 183
Chezy, H. von 258
Chiavacci 243, 501
Chopin 108
Christel 361, 363, 457
Christen, Ada 217
Chronik von Limburg 46
Claar, E. 362
Clauren 32, 141, 142—143, 147
Clausewitz 475
Cohn, F. 491
Coleridge 461
Collin, H. J. von 131, 184
Collin, M. von 74, 118
Comenius 408
Conrad, H. 214, 487
Conrad, M. G. 309, 313, 322, 329
Conrad, P. 418
Conradi, H. 310, 313, 316, 320—321, 323, 331
Corneille 186
Cornelius, Peter (Maler) 259
Cornelius, Peter (Tondichter) 259
Corrodi 379, 451
Coßmann, P. 465, 495
Cotta 89
Cottas Handbibliothek 503
Courier, P. L. 182
Courteline 422
Cramer, C. G. 142
Cron, C. 408
Creuzer, Fr. 50—51
Croissant-Rust 374—375, 445
Curtius, E. 199, 471
„Daheim" 498
Dahlmann 53, 72 (Kleist), 471
Dahn 200, 213, 262, 263, 280—281
D'Annunzio 314, 412, 439, 443
Dante 34, 35, 214
Daponte 257
Daudet 385
Daumer 214
Darwin 310, 490—491
Dauthendey 332, 355, 356—357
David, J. J. 392
Decken, A. von der 46
Dehmel, P. 351—353
Dehmel, R. 9, 266, 317, 332, 333, 334 (Liliencron), 349—350, 351—353, 376, 447
Deinhardstein 118, 128
Delavigne 182
Delbrück, H. 473
Delbrück, R. 475
Delius 214
Delle Grazie 375, 445, 485
Dernburg, Fr. 387
Desbordes-Valmore 114
Detmold, H. 196, 434
Deussen 318, 320, 489
Clauren 32, 141, 142—143, 147

„Deutsche Dichtung"(Zeitschrift) 287
Deutsche Rundschau 211, 497
Deutscher Sprachverein 229, 503
Deutsches Flaggenlied 377—378
Deutsches Flottenlied 341
Dichtergedächtnisstiftung 503—504
Dickens 142, 228, 230, 386
Diepenbrock 379
Diercks 477
Diez 214, 491
Dilthey 298, 320, 486
Dincklage, E. von 401
Dingelstedt 92, 180, 183, 187, 188—189, 190, 196, 214, 235 (Jordan), 290, 434
Doehler 242
Dohm 196
Dohme 478
Döllinger 474, 490
Doloroſa 376
Donath 361, 364
Donner 214
Dorfgeſchichte 46, 142, 151—152, 155, 231—232
Dörmann 313, 394
Dorſch 379
Doſe 396
Doſtojewski 311, 314, 389
Doye, A. 478
Dranmor 217
Dransfeld 365, 374
Dräſeke 496
Dreyer 429—431, 482
Droſte, Annette von 14, 111—112, 113—117, 130, 144, 230, 371, 374
Droyſen 214, 471
Duboc 244, 477
Du Bois-Reymond 491
Dühring 489
Dumas 142, 265, 288
Duncker, M. 472
Dupont 376
Dürer 39, 41
Düringsfeld 214

Ebers 148, 215, 243, 263, 281, 282, 288, 306, 438
Ebert, K. E. 111
Ebner-Eſchenbach 13, 14, 15, 113, 115, 278—280, 321, 382, 404 (Handel), 408
Echegaray 314
Eckſtein 281
Edda 260
Egidy 309
Eichendorff 16, 23, 31, 45 (Lorelei), 47, 58—60, 80, 87, 105, 106, 114, 169, 203, 339, 485, 505
Eichrodt 218
Elbe, A. von der 46
„Elf Scharfrichter" 446—447
Eliot, G. 490
Ellott, E. 132, 191
Eliſabeth, Kaiſerin von Öſterreich 167
Elliſſen 210, 214
Ellmenreich 413
Elſter, E. 486
Enfantin 160
Engel, E. 178 (Heine), 224, 275, 277 (Fontane), 312—313, 320, 334 (Liliencron), 380, 387, 477
Engel, G. 433
Engel, J. J. 75, 119
Engels, Fr. 493—494
Enghaus (Hebbel, Chr.) 248, 250
Enking 390
Erk 186
Erler 438
Ermatinger 452
Ernſt Auguſt von Hannover 13, 53
Ernſt, Herzog von Koburg
Ernſt, Otto 322, 431 [227
Ernſt, P. 393
Eſchelbach 390, 391
Eſchenbach, Wolfram von 209 (ſ. auch Wolfram)
Eſchſtruth 382, 408
Ettlinger, J. 277, 497
Ettlinger, K. 397
Eulenberg 438, 489
Euripides 136, 214, 316
Evers, F. 349
Ewers, H. H. 330
Ewald, H. 53
Eyſell-Kilburger 402
Eyſoldt 413, 440
Eyth 476—477

Falk, J. E. 61
Falke, G. 240, 301, 319 (Nietzſche), 332, 336—337, 386, 409, 447, 483
Falke, J. 336, 478
Fallmerayer 477
Faſola 464
Faſtenrath 380
Fechner, G. 490
Fehrs 241
Fercher 457
Fern 372
Feuchtersleben 107, 110—111
Feuerbach, L. 490
Fichte 13, 29, 31, 49, 51, 62—64, 65, 161, 319, 487
Firdusi 91
Fiſchart 13, 19, 214
Fiſcher, J. G. 8, 77, 84—85, 201, 350
Fiſcher, K. 486, 489
Fiſcher, W. 389
Fitger 296—297, 368
Flaiſchlen 333, 341—342, 356
Flaubert 253
„Fliegende Blätter" 120, 122, 210, 250, 481, 498
Flotow 259
Fogazzaro 399
Follen 188
Fontane 82, 102, 227, 275—278, 302, 305 (Jüngſtes Deutſchland), 312, 320, 327, 342, 382, 396, 449 (Spitteler)
Forbes-Moſſe 372—378
Forckenbeck 496
Forrer, E. 458
Fouqué 30, 68, 89, 143, 166
Fournier 478
France, A. 284
François, L. von 115, 263, 278
Franke, Ilſe 378
Franke-Schievelbein 401
Frankl 111
Frank-Witt 418
Franz, Kaiſer von Öſterreich 136, 157, 188
Franzos 194, 233, 252, 263, 279, 285, 287
Frapan 382, 398—399, 445, 485
Fraungruber 243
Frauenſtädt 488
Freie Bühnen 322
Freiligrath, F. 16, 46, 101, 114, 117 (Annette), 125 (Grabbe), 152 (Auerbach), 153u. 155 (Immermann), 181—183, 184—185, 187, 189—192, 193—194, 199—200, 202, 213, 214, 225, 233 (Scheffel), 262, 379
Freiligrath-Kroeker, K. 190
Freſſa, Fr. 437
Fremdwörterei 14, 22 (Jean Paul), 64, 145 (Stifter), 146 (Bückler) 165 (Börne), 165 (Heine) 156, 173, 220, 237, 304, 314—315, 333, 450 (Spitteler), 465—470, 478, 476—477, 479, 484—485, 502—503
Frenſſen, 14, 151, 301, 309, 382, 383—385, 502
Frenzel 177, 244, 255
Frey, A. 455 [(Klein)
Frey, H. (Greif) 212—218
Frey, Jakob 232—233
Freytag, G. 91, 146, 149, 227—229, 245—247, 254, 269, 475, 486
Freytag, L. 379
Friedemann, E. 282
Friedländer, G. 195
Friedländer, L. 477
Friedmann, A. 283—284
Friedmann, S. 464
Friedrich III., Deutſcher Kaiſer 201, 227, 229, 277, 471, 475
Friedrich der Große 15, 23, 61, 78, 150, 178
Friedrich Wilhelm, Großer Kurfürſt 61, 73—74
Friedrich Wilhelm I. 176 (Gutzkow), 178
Friedrich Wilhelm III. 12 (Gneiſenau), 65, 128, 157
Friedrich Wilhelm IV. 15, 41, 50, 93, 101, 149, 150, 153, 181, 184, 189 (Freiligrath), 194, 197, 199, 475, 496
Fröhlich, A. E. 449
Frohme 377
Fuchs, R. 341
Fulda 130, 207, 309, 350, 379, 435—436
Fürſt, R. 469

Gabelentz 491
Gäbert 241
Gagern 495
Galen 243
Ganghofer 395
Garbald-Gredig 454—455
„Gartenlaube" 306, 332, 498
Gaudy, A. von 372
Gaudy, Franz von 60, 174
Gaudy, F. W. von 196

Gautier, Th. 82,
„Gegenwart, Die" 263, 290—291, 497
Geibel 12, 18, 92, 154 (Immermann), 184, 189, 191 (Freiligrath) 197, 199—203, 206, 208, 210, 213, 214, 218, 219, 225, 262, 275, 289, 295, 304, 330, 334, 391, 483, 498
Geiger, A. 346
Geiger, L. 149, 486
Geißel 496
Gelbcke 214
Gellert 178
Gemberg 406
Genz 28, 49, 65, 71 (Kleist), 135, 161, 164, 184
George, St. 313, 315, 333, 343, 354—355, 359—361, 380
Gerhard, A. 407
Gerhardt, Dagobert von 283
Gerlach, L. von 475
Gerok 77, 79—80, 83, 85 (Mörike), 148, 211
Gerstäcker 141, 146
Gervinus 8, 53, 111, 239, 479—480, 481
„Gesellschaft, Die" 322
Geßner 69
Gibbon 474
Giesebrecht 472
Gilbert 354
Gildemeister 213, 214
Gilm 216—217, 456
Ginzkey 361, 364
Giusti 206
Gläser 144
Glaßbrenner 196
Gluck 257
Gneist 291, 494
Goehre, P. 309
Göckingk 497
Goedeke 480
Goethe 8—10, 11—14, 16 (Faust), 17, 18—19, 22 (Jean Paul), 23—24 (Romantik), 36—37, 38 (Stella), 39 (Wilhelm Meister), 41, 43 (Wilhelm Meister), 44—47 (Brentano), 48 (Arnim), 49 (Rahel Levin), 50 (Bettina), 54—55 (Z. Werner), 58 (E. T. A. Hoffmann), 60, 62, 63 (Fichte), 66 (Lyrik), 68 (Fouque), 69—73 (Kleist) 74 u. 75 (Novelle), 76 (Kleist), 78, 79 (Uhland), 84 (Pfizer), 86, 89, 91, 95—99 (Platen), 106, 109 (Faust), 110 (Zedlitz), 112, 118 u. 119 (Theater), 122 (Arnold), 124, 128—129 (Oehlenschläger u. Beer), 131—140 (Grillparzer), 140 u. 141 (Roman), 142 (V. Hugo), 154 (Immermann), 157 (Burschenschaft), 159 (Junges Deutschland), 160, 164, 166 (Heine), 170, 172, 173, 175 (Heine), 176 (Gutzkow), 177, 179 (Wienbarg), 180—182 (politisches Lied), 183 (Haschka), 189, 191, 199, 204 (Heyse), 205, 207, 211, 215, 221, 223, 224, 227 (Freytag), 228, 237 (Mundart), 242 (Grübel), 253, 257, 258, 261, 268, 272, 275, 288, 298—303, 305, 311, 315, 317 (Romantiker), 320, 330, 332, 381, 391, 398 (Frauendichtung), 400, 437, 446, 458—464 (Weltliteratur), 466—468, 470, 474, 476, 480, 481—486 (Scherersche Schule usw.), 488 (Schopenhauer), 491, 494, 496 (Presse), 498 (Kritik), 499, 501, 505, 506
Gogot 58
Goldbaum 501
Goldberger 477
Goldmann, P. 500—501
Goldschmidt, A. von 215
Goltz, B. 147
Göritz 195
Gorki 314, 411, 412
Görres 28, 30—31, 54, 64—65, 101, 163
Gottfried von Straßburg 84, 155 (Immermann), 209, 303
Gotthelf 15, 142, 151—152, 225, 255, 286, 409, 424
Göttinger Bund (Hain) 160, 352
Gottschall, R. 189, 216, 221 (Storm), 375, 486
Gottsched 11, 23, 111, 178, 304, 312, 468, 482 (Scherer)
Gottschedin 111
Grabbe 11 (Faust), 57, 100, 123—126, 127, 153, 160, 174, 215, 251
Grasberger 243
Gregori 413
Gregorovius 476
Greif, M. 212—213, 220, 267, 348
Greiner L. 365, 446
Greinz 216, 455, 457
„Grenzboten, Die" 227, 498
Greyerz 455
Griepenkerl 127, 215
Gries 99, 214
Grillparzer 15, 20, 34, 40 (Tieck), 52, 55, 76, 77, 90 (Rückert), 95, 98, 100 (Platen), 107, 109, 111, 117, 119, 121 (Raimund), 126, 128, 129, 131—140, 153, 154, 164—165 (Börne), 175, 178, 192, 193 (Grün), 248, 251 (Hebbel), 279, 289, 301, 415, 424 (Hauptmann), 461, 480 (Gervinus), 498
Grimm, H. 486
Grimm, J. 13, 30—32, 52—53, 61, 95, 113, 166, 238 (Reuter), 466, 471
Grimm, W. 30, 32, 52—53, 113, 166
Grimme, W. 241
Grimmelshausen 40, 115, 149
Grisebach 131, 174, 264—265
Gröhe (T. Resa) 369
Groller 397
Groner 409
Grosse, J. 200, 207
Groth, Klaus 236, 237—238, 239—240, 386 (Kröger), 409
Grotthuß 345
Grübel 242
Grün, A. 13, 106 (Lenau), 180, 183, 192—193
Gruppe 480
Gryphius 48, 153, 236
Gudrun 207
Güll 408
Gumpert, Thekla von 107, 408
Gumppenberg 411, 446—447
Günderode 50—51, 112
Gundlach 380
Günther, Christian 15, 199
Gutzkow 14, 35, 52 (Schleiermacher), 88 (Mörike), 118, 140—142 148, 155, 158—162, 165—167, 175—177, 178, 179, 192 (Freiligroth), 204, 227, 228, 246, 249, 290, 488
Gysae 333, 393

Habberton 397
Häckel 310, 420, 491
Hacklönder 243, 244
Hafis 214
Hagen, A. 149
Hahn-Hahn 141, 142, 146, 148—149, 317
Hahn, M. 380
Haken 75
Halbe 427—428
Haller 448
Halm 118, 129—130, 183, 134, 140, 226
Hamann 320, 466
Hamerling 214—216, 266, 269, 397, 484
Hammer, J. 211
Hammer, J. von 106
Händel 257
Handel-Mazzetti 15, 115, 149, 382, 404—406, 410, 503
Haneberg 496
Hango 363
Hansjakob 281—282
Hansson 407
Hanstein, A. von 437
Harden 322, 501
Hardenberg (s. auch Novalis) 42—44
Hardt, E. 380, 439
Hardung 439
Häring, W. 150 (s. auch Alexis)
Hariri 91
Harlan 435
Harnack 490
Harries 183
Harsdörffer 15
Hart, H. 228, 246 (Spielhagen), 294, 306, 308, 309, 313—314, 316, 320—326, 329
Hart, J. 308, 309, 313, 316, 320—326, 329, 331, 350, 498
Hartleben, O. E. 174, 313, 321, 328, 415, 428—429

Hartmann von Aue 94, 424 (Hauptmann)
Hartmann, E. von 488—489
Hartmann, Moritz 13, 183, 187, 193 (Beck), 193—194, 196
Hartzenbusch 462
Harzer Bergtheater 448
Haschka 183
Hase, K. von 474
Hasenclever 377
Hauck, A. 474
Hauff, W. 57, 82—83, 142, 167, 409
Haupt, M. 228
Hauptmann, Gerhart 13 (Weber), 14, 16, 122, 139 (Elga), 144, 154, 236, 292, 308, 309, 312, 316, 321, 322, 327, 330, 331, 393, 411, 413, 416, 417, 419—427, 432—433, 434, 437, 441, 444, 458, 459, 472, 501
Hauptmann, K. 434
Häußer, K. 413
Häußer, L. 471
Hauser, O. 380 485
Haushofer 266, 449
Hausrath 281, 474
Hawel 439
Haydn 183
Haym 819, 486
Hebel, Peter 15, 143, 152, 236, 239, 241, 242, 409
Hebbel, Fr. 68 u. 71 (Kleist), 73 (Kleist), 76, 78 (Uhland), 92 (Rückert), 100 (Platen), 111, 121, 126, 149 (F. Lowald), 155 (Immermann), 165 (Börne), 169 (Heine), 176, 177 (Gutzlow), 202, 225, 230 (Groth), 247—252, 253—255, 270 (Vischer), 279, 289, 301, 816, 409, 421, 424, 455, 469, 477, 480, 483, 496, 499 (Kritik), 505
Hedrich 194
Heer 382, 453—454
Heeren 471
Hegel 29, 159, 485, 487
Hegeler 382, 389
Hehn 476
Heiberg 284
Heimann, M. 440
Heimburg 403
Heine, H. 11 (Faust), 22 (Weltschmerz), 32—33 (Schlegel), 36 („Lucinde"), 45 (Loreley), 47, 48 (Arnim), 49, 64—65 (Görres), 68 (Fouque), 74 (Kleist), 81 (Schwäbische Schule), 83 (Hauff), 95—99 (Platen), 104, 106, 109, 114, 118, 123 (Grabbe), 132, 145, 146, 150, 154—155 (Immermann), 158—164, 165—175, 177, 178, 179, 182—184, 185, 187—189, 192, 194—195, 208, 211, 215, 217, 218, 229, 233, 249 (Hebbel), 258 200 (Wagner), 287, 316, 319, 333, 335, 345, 377, 425, 459 493 (Lassalle)
Heine, A. 400
Heinemann, J. 241
Heinrich Herzog von Braunschweig 236
Heinse, W. 140, 160, 178, 386
Heintze 492
Heinzel 242
Hell, Th. 118
Hellen, E. von der 486
Hellmer 145
Helm, C. 148, 408
Helmholtz 490
Helmolt 473
Helwig, A. von 214
Henckel, W. 380
Henckell, Karl 174, 262, 309, 318, 321, 323—324, 329, 331—332, 334 (Lilienecron), 453
Hendels Bücherei 503
Hensel, L. 44—45
Hensel, S. 494
Herbart 407, 487
Herbert, M. 368—369
Herder 11, 28, 32, 41, 61, 247, 320
Heredia 206
Hergenröther 474
Herlossohn 110
Hermann, G. 396
Herrig 297
Herrmann, Max 146, 468
Hersch 255
Hertling 410
Hertz, W. 200, 209, 214
Hertzberg, G. 472
Herwegh 13, 126 (Büchner, G.), 147 (Pückler), 182—183, 184—185, 187, 189—191, 192, 194, 200 (Geibel), 213, 214, 304, 324
Herz, Henriette 24, 163
Herzog, R. 390
Hesekiel, G. 196, 244
Hesekiel, L. 244
Hesse, H. 382, 386—387, 391
Hesse, M. (Bücherei) 503
Hettner 140, 222, 291, 480—481
Heun 142—143 (s. Clauren)
Hevesi, 397, 501
Hey 408
Heyden 144
Heyking 372, 382, 402
Heyse, K. W. L. 468
Heyse, P. 12, 13, 58 (Eichendorff), 75 (Novelle), 82, 84, 86 (Mörike), 91 (Totenlieder), 92 (Chamisso), 96 u. 100 (Platen) 102, 117 (Annette), 131 (Grillparzer), 134, 144 (Starklof), 148, 169, 199, 200, 202, 203—206, 208 (Lingg), 209—210, 213, 214, 218, 221 (Storm), 221—226 (Keller), 229, 231 (Meyer), 242 (Stieler), 251 (Hebbel), 254, 265 (Butzenscheibenlyrik), 275 (C. F. Meyer), 276 (Fontane), 278, 283, 287, 289 (Lustspiel), 292, 800, 805, 812, 331, 365, 381, 391, 399, 483, 502
Hildebrand, R. 492
Hildebrandlied 91
Hildeck 401
Hille, P. 350
Hillebrand, J. 479
Hillebrand, K. 476
Hillern, W. von 284—285
Hilty 494
Hinkel, K. 68
Hippel, Th. G. von (der Ältere) 112
Hippel, Th. G. von (der Jüngere) 19, 65
Hirschfeld, G. 432—433
Hirschfeld, R. 501
Hitzig 92, 150
Hlatky 269
„Hochland" 410
Höcker, P. 390
Höfer, E. 244
Hoffmann, E. T. A. 26, 32, 54, 56—58, 77, 143, 166, 172, 204, 233, 258, 460
Hoffmann, Franz 408
Hoffmann von Fallersleben 148, 181—188, 185—187, 188—190, 192, 408
Hoffmann, Hans 149, 285, 382
Hoffmann, Heinrich 408
Hofmannsthal 71, 259, 355, 438, 439, 440, 442 (Schnitzler), 443—444, 501
Hofmann, Th. 409
Hohenfels, St. 413
Hohenlohe, Chlodwig von 475
Hohenlohe, Kraft zu 475
Hölderlin 26, 30—31, 42—43, 106, 195, 207, 255, 270, 318, 349, 352
Holländer, F. 392, 435
Holm, M. 367
Holtei 143—144, 236
Holz, Arno 174, 308, 310—312, 316, 321, 326—328, 330—332, 358—359, 393, 420—421, 447, 471 (Ranke), 484
Holzamer, W. 344—345
Hood 191
Hopfen 200, 209—210, 425, 484
Horaz 147
Hörmann, A. von 457—458
Hörmann, L. von 457
Hormayr 136, 154
Horn, Franz 479
„Hortus Deliciarum" 213
Houwald 56
Hoverbeck 496
Huch, R. 402—404, 445
Huggenberger 452
Hugo, Victor 17, 32, 120, 142, 150, 190, 191, 216, 265, 325
Humanisten 61
Humboldt, A. von 281, 490
Humboldt, W. von 49, 157, 214, 492
Humperdinck 259, 445
Hunziker 452
Hutten 16, 321
Huysmans 312

Ibsen 106, 261, 310, 313, 327, 366, 412, 421, 428—429, 489, 493
Iffland 119, 252
Ilg, P. 452
Imhoff 112
Immermann 11, 96—98 (Platen), 114, 118, 123,

128, 129, 141 u. 142, 147 (Pückler), 153—156, 160—161, 171, 174 (Platen), 181, 190 (Freiligrath), 246—247, 307, 479
„Insel, Die" 498
„Insel Felsenburg" 40
Jacobi, Fritz 36
Jacobi, G. 111—112
Jacobowski 338—339
Jacobsen, J. P. 244, 314
Jacobson, B. 380
Jacoby, Johann 13, 156
Jahn, Otto 228
Jahn, L. 13, 56, 64, 68, 378
Jakobson, E. 256
Janitschek, H. 478
Janitschek, M. 366
Janssen 473
Jastrow 472
Jean Paul 18—22, 24 (Berlin), 25 (Romantik), 29, 39, 51, 68 (Fichte), 89, 95, 117, 145, 147, 164—165, 230, 393
Jensen, W. 245
Jentsch 494
Jerschke 326
Ihering 494
Johann, König von Sachsen 214
Jonson, Ben 14, 38
Jordan 235—236, 484
„Jugend" 15, 363, 457, 498
Jugendliteratur 91, 103—104, 106 (Reinick), 187, 407—409
„Jugendschriftenwarte" 408
Junges Deutschland 89, 123, 141, 148, 156—180, 220, 227, 247
Junghans 401
Jüngst, A. 368
Jüngstes Deutschland 23, 27, 227 (Freytag), 238 (Reuter), 262—264, 268, 269, 276 (Fontane), 283 (Seidel), 285, 297, 305 usw.
Junius-Briefe 18
Justi, K. 478
Juvenal 271

Kahlenberg 398, 407
Kainz 418
Kaiser, J. 453
Kalb, Charlotte von 19
Kalbeck 501
Kalisch 196, 256
Kaltenbrunner 242
Kämpchen 517
Kannegießer 214
Kant 11, 69, 81, 427
Karl August von Weimar 15, 118
Karlsbader Beschlüsse 184, 497
Karlweis 440—441
Karpeles 486
Karrillon 390
Karsch 15, 112
Katholische Dichtung 15, 241, 242, 265, 266, 269, 281—282, 361—362, 368—369, 390—391, 395, 456—458, 472—473, 495—496, 508
Katsch 437
Kaufmann, G. 478
Kautsky 474
Kegel 377
Keim, Fr. 362
Keiter, Th. 368—369
Keller, Gottfried 12, 13 (Salander), 14, 15, 57, 86 u. 88 (Mörike), 89, 98, 105 (Scherenberg), 139 u. 140 (Grillparzer) 145 (Stifter), 149 (F. Lewald), 151—152 (Gotthelf), 164 (Börne), 169, 177 (Gutzkow), 189 (Freiligrath), 200 (Geibel), 203, 205 (Heyse), 207 (Leuthold), 218—221, 221—227, 228, 229, 230—232, 286 (Jordan), 287 (Reuter), 246, 249 (Hebbel), 253 (Ludwig), 270 (Vischer), 272, 273—275 (C. F. Meyer), 281 (Ebers), 282 (Seidel), 285 (Storm), 290 (Lindau), 296 (Wildenbruch), 299, 303, 311, 313, 317, 320, 386, 399, 403, 409, 424, 448, 449, 450 (Spitteler), 451, 481 (Hettner), 452 (Scherer), 488 (Schopenhauer), 490 (Feuerbach), 493
Keller, Paul 390
Kerner, Justinus 30, 77, 80—81, 108, 113, 117, 155, 225
Kerner, Th. 81
Kernstock 361—362
Kerr 424, 425, 481, 498, 501
Ketteler 496
Keyserling 433
Kind, J. Fr. 258
Kind, K. Th. 214
Kinkel 101—102, 182—183, 233, 265, 273
Kirchbach 321, 328—329
Klaar, A. 494
„Klabberadatsch" 196, 283
Klaiber 87
Klein, J. 168, 253—256
Kleist, H. von 9—10, 13 (Hermannschlacht), 14, 26, 33, 40, 49, 51 (Günderode), 58, 55—57, 68—77, 87, 92, 116, 125, 131, 136, 138, 139, 164, 194, 229, 248, 250, 252—253, 255, 264, 286, 289, 406, 421, 422
Kletke 103—104, 408
Klie, A. 368
Klingemann 118
Klinger 32, 123, 126, 136, 320, 498
Klopstock 23, 28, 30, 33, 40, 62, 96, 139, 267, 327, 393, 460
Kluge, Fr. 468
Knackfuß 478
Knapp 83
Knodt 347
Knoop, G. O. 500
Knarr, J. 367
Kobell 242
Koberstein 480
Koch, Ernst 145
Koch, M. 484, 486
Kölner Blumenspiele 380
Kommersbuch 218, 265
Kompert 233
König, J. U. von 15
König, H. 150
„König Rother" 81
Kopisch 104, 106
Körner, Chr. G. 69
Körner, Th. 85, 92, 66—67, 68, 74, 77, 258
Kosegarten 224, 424
Koser 470, 473
Kotzebue 37, 52, 54, 98, 118, 120, 130, 157, 263, 415, 460, 497
Kralik 256, 479
Kranewitter 458
Krauß, F. X. 474
Krause (Sterne) 491
Kreidalf 402
Kreiten, W. 268
Kremnitz 399
Kretzer 16, 284, 329, 410
Kreusler 262
Kreutzer 258
Krille 517
Kröger, Timm 240, 241, 301, 314, 385—386
Krummacher 61
Kruse, H. 255
Krüger, H. A. 438
Kugler 105—106
Kügelgen 494
Kuh 221
Kuhn, A. 214
Kühne, G. 179
Kulmann 112—113
„Kunstwart" 15, 340, 407
Kuranda 223, 501
Kürnberger, F. 221, 232
Kürschner, J. 307, 504
Kurz, Heinrich 480
Kurz, Hermann 83—84, 155, 214, 232
Kurz, Isolde 84, 369—370, 408
Kutschke-Lied 262
Kyser, H. 440

Labé 114
Lachmann, H. 374, 380
Lachmann, K. 159
Lafayette, Frau van 75
Lafontaine, Jean 75
Lagarde 310, 477
Laistner 232
Lamartine 17, 182
Lamennais 160
Lamprecht 301, 467, 478
Landauer, G. 374
Landesmann (Lorm) 216
Langbehn 14, 310, 478
Lange, A. 489
Lange, Konrad 478
Langmann 440—441
Langkammer 444
Larache, S. 112
Larochefoucault 280
L'Arronge 289, 292
Lasker, E. 496
Lasker-Schüler 350, 376
Lassalle 63 (Fichte), 470, 480, 493
Lassen 491
Laßberg 113
Laßwitz 491
Laube 118, 133, 148, 160—162, 167, 177—179, 195 (Meißner), 227, 480
Lauff 310, 438
Laun 379

Lauremberg 236
Lautenſack 358
Laverrenz 402
Lazarus 492
Leander, R. (Volkmann) 211—212
Leconte de Liſle 206
Lee, H. 437
Lehmann, E. 413, 424
Leibniz 460, 469
Leixner 291
Leland 174, 379, 462
Lenau 11 (Fauſt), 81, 108—110, 111, 192, 194, 207, 208, 318, 339
Lenſing, E. 248—250
Lenz, M. 473
Lenz, Reinhold 32, 40, 123, 126, 321, 322, 420
Leo, H. 472
Leoncavallo 150
Leopardi 95, 108, 205, 214
Lepp 376
Leſſing 11—13, 23, 32, 34, 62, 76, 125, 134, 137, 139, 165, 181, 220 (Minna), 240 (Mundart) 302 (Ausländerei), 305, 315, 406, 459, 460, 495, 499—500
Leu-Steding 447
Leutholb 39, 200, 202, 207—208, 210 (Hopfen), 213, 214, 448
Leoetzow, K. von 447
Levin, Rahel 24, 28—29, 35, 49, 70, 112, 120, 128, 160—161, 178 (Heine), 279
Lewalb, F. 141 u. 142, 149, 317
Lewinski 413
Lichtwark 478
Lieber, A. 457
Lieber, Fr. 378
Liebig 491
Lienert 454
Lienhard 315, 346
Liliencron 102—103, 208, 320—321, 330—332, 334—336, 342, 361, 378, 385 (Kröger), 387, 409, 447
Lilienfein 433
Lillo 54
Lindau, H. 486
Lindau, P. 263, 288—289, 290—291, 314, 354—363, 425
Lindau, R. 285, 287, 382
Lindemann 485
Lindner, A. 255
Lingen, Th. 365, 374
Lingg 200, 208—209, 217
Linke, O. 321, 328
Liſt 494
Liſzt 261, 475
„Literariſches Echo" 497, 502
Litzmann 486
Livius 470
Löbell 480
Logau 224
Lohenſtein 112, 149, 216, 382
Löher 232
Lohmeyer 409
Lombroſo 311
Longfellow 32, 462
Lope 137
Lorenz, O. 473
Lorm 216
Lortzing 68, 259
Lothar, R. 438, 440, 443, 501
Loti 801
Lotze 480
Louis Ferdinand, Prinz von Preußen 24, 49, 294
Löwe, Karl 276
Löwenberg, J. 322, 337
Löwenfeld, R. 380, 504
Löwenſtein, R. 196, 408
Löwenthal, Sophie 108, 111
Lubbock 463
Lubliner 292
Lublinski 314, 486
Lübke 478
Ludwig I. von Bayern 15, 106, 128
Ludwig II. von Bayern 200, 232
Ludwig, Otto 57, 247, 251 (Hebbel), 252—254, 289, 389
„Luſtige Blätter" 498
Luther 61, 63, 297, 306, 318, 408, 485
Lützow 478
Macaulay 191
Mackay 309, 345—346, 493
Maeterlinck 55, 266, 318, 315, 341, 412, 443, 501
„Magazin für Literatur" 275, 277, 312, 320
Malherbe 354
Mallarmé 318, 333, 358—360
Mallinckrodt 496
Malß 122, 236, 242
Mann, H. 386
Mann, Th. 382, 386, 404, 485, 502
Manteuffel 475
Manzoni 191, 205, 208
Märchen 38 (Tieck), 53, 82, 198, 244 (Bechſtein), 409
Marcks, E. 473
Marholm 407
Marie de France 214
Marie Madeleine 375—376
Mark Twain 39, 434
Marlitt 150, 244, 382 u. 383, 415
Marriot 407
Marſchner 258
Martens, K. 359
Marti 454
Marx, K. 332, 493
Maſius 491
Maßmann, J. F. 68
Maſſinger 444—445
Mataja (Marriot) 407
Matthias, A. 494
Matthias, Th. 492
Maupaſſant 318, 345, 385—387, 396, 429
Maurenbrecher 472
Mauthner 291, 293, 492
Maximilian von Bayern 199—200, 208, 206, 237
May 409
Mayer, K. 77, 79, 81—82, 169
Medelsky 413
Meding (Samarow) 243
Mehring, F. 473—474
Mehring, S. 380
Meier-Gräfe 478
Meinhardt, A. 399
Meinhold 149—150, 178
Meininger Hoftheater 72 (Hermannſchlacht), 289
Meißner, Alfred 168, 173, 183, 194—195, 248 (Hebbel)
Mendelsſohn, Felix 96, 110, 258
Mendelsſohn, Moſes 15, 24, 128, 163
Menzel, Adolf 71, 105, 150, 277
Menzel, W. 159, 160—161, 164, 172, 175, 177, 179—180, 479
Merck 75, 811
Mérimée 60, 94, 204
Meyer, C. F. 12, 15, 209 229, 202, 267, 268, 272—275, 278, 287, 313, 337, 344, 370, 413, 448, 450, 451, 454, 456
Meyer-Förſter, W. 487
Meyer, Hans (Berlin) 492
Meyer, Hans (Leipzig) 478
Meyer, Johann 241
Meyer, Richard 146, 469, 481—482, 484
Meyerbeer 128, 258
Meyerfeld, M. 380
Meyerhof 401
Meyers Volksbücher 210
Meyers Zehnpfennigbücher 503
Meyr, Melchior 231, 233
Meyſenbug 285, 313, 320
Michaelis, Karoline 33, 49
Mickoleit (Tielo) 343—344
Miegel 365, 371—372
Mielke 486
Miller 142
Milow 269
Minde-Pouet 75
Minnefang 303
Minor 279, 486
Miquel 496
Miſes (Fechner) 490
Miſſon, J. 242
„Moderne, Die" 316
„Moderne Dichtercharaktere" 262, 309, 310, 321, 334
Moleſchott 490—491
Molière 33, 39, 70—71 (Kleiſt), 121, 229, 292, 430, 469
Möller, M. 439
Moltke 52, 222, 474
Mombert 356, 360
Mommſen, Theodor 218, 228, 276, 471—472
Mommſen, Tycho 218
Monbart 398, 407
Montaigne 333—334
Montesquieu 13
„Monumenta Germaniae" 234, 470, 471
Moore, Th. 84
Mora (Myſing) 390
Morgenſtern, Chr. 354—355, 358, 361, 446
Mörike 14, 47, 50 (Orplid), 52, 77, 81, 82 (Waiblinger), 83 (Kurz), 84, 85—88, 114, 167, 169, 197, 204 u. 205 (Heyſe), 213, 218—220 (Storm), 242 (Mundart), 248 u. 251 (Hebbel), 270, 272 (Viſcher), 353, 409, 420
Moritz 382
Morris, William 26
Moſen 100, 104—105

Mosenthal 255
Moser, G. von 291—292, 482
Moser, K. F. von 18
Möser, A. 267
Möser, Justus 13
Moszkowski, A. 498
Mozart 87, 109, 124, 257
Mügge 144
Müher, Anton 456
Mühlbach, L. 147, 248
Mühler 104, 202
Müllenbach, E. 395
Müller, Adam 12, 58, 69, 71, 164
Müller, Anton 456—457
Müller, Johannes 310
Müller, J. von 62
Müller, Klara 365, 372
Müller, Maler 39, 40
Müller, Max 89, 491
Müller, Otfried 199
Müller, Otto 232
Müller, Wilhelm 60, 214
Müller, Wolfgang 101
Müllner 55—56, 126, 185
Münch-Bellinghausen 129—130 (s. auch Halm)
Münchhausen, B. von 332, 342, 348, 371
Mundarten 285—286, 342, 431, 433—434, 437, 448, 454—455
Mundt 140, 148, 160—161, 179, 227, 243
Münsterberg 477
Musäus 58, 402
Musenalmanache 92, 342—343
Musset 184, 191, 202, 214
Muth, K. 405, 410
Muther 478

Nadler 242
Napoleon I. 12—18, 23, 30, 60, 63, 65, 72 u. 74 (Kleist), 90, 110, 125 (Grabbe), 163, 460
Nathusius, M. von 244
Nationalbibliothek, Österreichische 503
Naumann, E. 479
Naumann, Fr. 309
Neef 379
Negri, Ada 114, 366
Nerval, Gérard de 32, 174
Nestroy 118, 121—122, 137, 140
Neukirch 112
„Neutöner" 330
Nhil 413
Nibelungenlied 101 (Simrock), 201, 235—236 (Jordan), 250, 254, 262
Nicolai, Fr. 24, 26, 37 (Tieck), 478
Nicolai, Otto 259
Niebergall 122—123, 236
Niebuhr 470
Niemann, A. 284
Niemann, K. 438
Nierits 408
Nies 379
Niese, Ch. 398, 399
Niese, H. 413
Nießen-Deiters, L. 400
Nietzsche 13, 14, 37, 145 (Stifter), 173, 221, 260 (Wagner), 285, 302, 310, 314, 318—320, 346, 401—402, 423 (Tragödie), 431, 450, 469, 474 (Moltke), 476 (Burckhardt), 483 (Milieu), 488, 492—493 (Stirner), 500
Nissel 255
Nissen 413
Nitschmann 380
Noe 232
Nonne, H. 68
Nordau 478
Nordhausen, K. 388—389
Nordmann, K. 444
„Nord und Süd" 290, 492
Novalis 18, 28—31, 35, 42—44, 274, 320, 349, 499 (Kritik), 501, 505
Novelle 40 (Tieck), 74—75 (Kleist), 84, 231—233, 243, 245, 258, 285—287

Oberländer, A. 499
Oehlenschläger 127—128
Oesterreich, F. W. von 391
Offenbach 431
Ohorn 433
Oldenberg, A. 214
Olfers, M. von 244
Omar Chajjam 214
Ompteda 382, 387
Oncken, W. 473
Opitz 303, 317, 358
Osborn 408
Ostwald 389
Ott, A. 452—453
Otway 444
Overbeck, Fr. 41

Paalzow 147—148
Palm 63, 65
„Pan" 498
Panizza 341
Pantenius 283
Paoli, B. 118, 145 (Stifter), 217
Passionspiele 256, 456
Pastor, L. 473, 479
Paulsen 489
Paulus E. 266, 270
Percy 78
Perfall, K. von 389
Perrault 39, 104
Pertz 470, 471
Peschel 491
Pestalozzi 143, 151
Petersen, M. 199
Petrarca 34
Pfau 183, 188, 194
Pfander, G. 453
Pfizer, G. 80 (Kerner), 84, 184, 270, 273
Pfizer, P. 13, 184
Pforten, O. von der 488
Philippi, A. 478
Philippi, F. 436
Philippson, M. 478
Phillips, St. 249
Pichler, A. 165 (Heine), 217, 318, 456, 457 (Hörmann)
Pichler, H. 399
Pichler, K. 147
Pietsch, L. 500
Piper, R. 359
Pistorius, H. 262
Platen 81, 89, 94—100, 101, 104, 114, 117—118, 124, 153—154 (Immermann), 160, 167—168 (Heine), 169, 173—174 (Heine), 187—188, 205, 207—208, 267, 319
Plato 214
Pletsch 499
„Plimplamplasko" 447
Pnlower 486
Pocci 256
Poe 57—58
Poesiion 380
Pohl 256
Pol de Mont 267
Polenz, W. von 387
Pöllnitz 413
Pope 460
Poppenberg 479
Port, Fr. 372
Possen 256
Postel, Karl 145—146
Pott 491
Pötzl 243, 397, 501
Preczang 377
Presber, R. 341, 397, 498
Presse, Die 16, 64—65, 127, 141, 150, 159, 195, 232 243, 307, 496—498
Preußchen, H. von 368
Prévost d'Exiles 75, 265
Prevost, Marcel 318
Proelß, J. 102
Pröll 269
Prutz, H. 473
Prutz, R. 16, 180, 156, 181—183, 184 (Herwegh), 187—188, 256
Pückler 146—147, 149, 155, 178, 179, 402
Puppenspiele 256
Putlitz 197, 198, 211, 219, 221
Puttkamer, A. von 368
Pyrker 111

Quinecy 461

Raabe 230—231, 404 (Handel), 409
Rabelais 19, 214
Raché, H. 402
Raché, P. 379
Racine 119
Rahel (s. auch Levin) 24, 49, 160
Raimund 118, 121, 137, 140, 192
Ramler 68, 119
Ranl, J. 231
Ranke 466, 471
Rath, W. 446
Ratzel 491
Raumer, Fr. 159, 471
Raupach 11, 98—99 (Platen), 118, 119, 128, 140, 155, 471
Reclam 438, 503
Reder 268
Redwitz 197, 198, 211, 265 304
Regis 214
Reichel, E. 312
Reichenau 245
Reichensperger, A. 479, 496
Reichensperger, P. 490
Reicher 413
Reicke 387—388
Reinhardt, M. 413, 437
Reinhart, J. 454
Reinick 106, 402
Reinicke, K. 213
Rellstab 500
„Rembrandt als Erzieher" 14, 310, 478
Remer, P. 344
Renan 489
Renner, G. 489

Renk 457
Resa, T. 69
Reß 359
Restif de la Bretonne 58
Reuling 482
Reusch 413
Reuter, Fritz 202, 237—238, 239—241, 246, 255, 409, 460
Reuter, Gabriele 398, 406
Reuter, Luise 238
Richardson 228, 381
Richter, E. 496
Richter (Jean Paul) 18—22,
Richter, L. 409
Richthofen, F. von 491
Riegel 503
Riehl 200, 245
Riemer 481
Rießer 496
Rilke 356, 357
Rimbaud 27,
Rist 236
Ritter, A. 365—366, 370—371
Ritter, K. 159, 491
Rittner 413
Röber 255
Robert, L. 120
Roberts, A. von 284, 387
Rodank (Wollenstein) 458
Roda-Roda 397
Rodenberg, 211, 308, 497
Roffhack 268
Rohde, E. 486
Rollenhagen 408
Rollinat 313
Romantik und Romantiker 13—14, 23—61, 76, 118, 132, 172, 246, 260, 312, 319, 332, 402—403, 408
Ronsard 358
Roon 475
Roquette 197, 199, 211, 219, 480
Rosegger 236, 285—286, 292—293, 385, 404, 409, 454, 457 (Renk)
Rosenkranz 291
Rosenow 377
Rosmer 445—446, 482
Rossi, P. 457
Rößler, C.
Rostand 178, 412
Roßmäßler 80 (Uhland),
Rotteck 471 [491
Rousseau 151, 381, 408
Rubinstein 107
Rückert, Fr. 61, 67 (Schenkendorf), 89—92, 93, 95—96, 100, 103, 106, 112, 117, 336, 368, 419
Ruederer 435
Ruskin 141, 270

Saar 269
Sabatier 459
Sacher-Masoch 244
Sachsenspiegel 10
Sachs, Hans 74, 242
Sailer, J. M. von 495
Sailer, S. 242
Sallet 100, 103
Salomé, Lou 401—402
Salomon, L. 480
Salten 432, 440—441
Salus 354, 363
Samarow 248
Samosch, S. 427
Sand, George 17, 120, 142, 148, 160—161, 179, 317
Sandvoß 492
„Sängerkrieg auf der Wartburg" 43
Saphir 137, 498—499
Sappho 114, 135
Sardou 178, 288, 431
Sauer, A. 486
Sauer, Hedda 373
Savigny 494
Schack 92, 190—200, 206—207, 213, 214, 292
Schäfer, W. 391
Schanz, Fr. 369
Schanz, P. 369
Scharf, L. 320
Schakal 314—315, 333, 354, 356, 357—358
Schaumberger 232
Scheerbart 394
Schefer 103
Scheffel 82, 104, 141, 149, 200, 213, 228, 232, 233—235, 245, 263, 265, 275, 281—282, 362, 409, 485
Scheffler, L. von 98
Schelling 23, 24, 33, 42, 51—52, 115, 487
Schenk, E. von 11, 118, 128
Schenkendorf 35, 67, 68, 181, 208
Scherenberg 105, 296
Scherer, W. 8, 298, 300, 302, 481—484, 501
Scherr 476
Scheuermann 374
Schikaneder 257
Schiller 11—14, 16 („Die Künstler"), 17, 18—19, 22 (Jean Paul), 23—24 (Romantik), 29, 30 („Horen"), 31 (Romantiker), 33—34, 36—37 (Schlegel), 39 u. 41 (Tieck), 42 (Novalis), 47, 50 (Karoline Schlegel), 53, 55, 61—62, 63 (Fichte), 69 (Kleist), 72 (Tell), 74—76, 78 (Balladen), 82, 83, 84 (Kurz), 86, 89, 98, 106, 112, 118 u. 119 (Theater), 126—128, 129 (Beer), 131—132, 134—136 (Grillparzer), 138, 139, 149, 156, 164 (Börne), 178, 178 (Laube), 181, 200, 226 (Keller), 249, 250, 253 (Ludwig), 260, 300, 308 (Minnesang), 315, 409 (Tell), 421 (Räuber), 459—464 (Ausland), 467, 480, 499
Schiller, Lotte 101
Schillerpreis 229, 255
Schillerstiftung 285
Schlaf 308, 312, 314, 326—328, 352
Schlaikjer 437
Schlegel, Dorothea 20, 24, 35, 41, 49—50, 52, 112
Schlegel, Fr. 16, 23—32, 33—37, 39, 42—45, 49—50, 52, 54, 118, 140, 164, 179, 180, 317, 320, 479, 491, 501
Schlegel, J. A. 33,
Schlegel, J. E. 33,
Schlegel, Karoline 19, 39, 49—50, 52, 112
Schlegel, W. 12, (Shakespeare), 23—25, 30—32, 33—37, 49—50, 62, 75, 91, 95, 99, 118, 166, 206, 213, 214, 487
Schleicher 491
Schleiden 491
Schleiermacher 20, 24, 36 („Lucinde"), 39 (Tieck), 49, 52, 159, 175, 214
Schlenther 276, 322
„Schleswig - Holstein, meerumschlungen" 13,
Schlögl 401 [183
Schlosser, Fr. 470
Schmid, Chr. von 408
Schmid, F. von (Dranmor) 217
Schmid, M. 395
Schmidtbonn, W. 437
Schmidt-Cabanis 269
Schmidt, E. 171, 339 (Busse), 485
Schmidt, H. 231
Schmidt, Julian 227—228 (Freytag), 290, 470, 480, 481, 493
Schmidt, K. (Stirner) 492—493
Schmidt, Lothar 435
Schmidt (Otto Ernst) 431
Schmitthenner 389
Schmoller 494
Schnabel 40,
Schneckenburger 18, 183
Schneegans, H. 242
Schneegans, L. 242
Schneidewin 186, 477
Schnitzer, M. 396
Schnitzler 279, 438, 440, 442—443
Schnorr 409
Schober, Franz von 102
Scholz, A. 380
Scholz, W. von 349—350
Schönaich-Carolath, E. von 267—268, 332
Schönaich, Chr. von 267, 482
Schönbach 494
Schönherr 458
Schönthan, Brüder 202
Schopenhauer 10, 235 (Jordan), 248 (Hebbel), 264, 319, 469, 480, 487—488, 502, 505
Schoppe, A. 247
Schotl, A. 395
Schott, S. 486
Schreyvogel 119, 134
Schröder, O. 492
Schröder, W. 240
Schubart 13,
Schubert, H. von 474
Schubert, Franz 60, 107, 174, 258
Schubert, H. 69, 75,
Schubin 400, 484
Schücking 113—114, 144, 191
Schüler, G. 347
Schullern, A. von 458
Schullern, H. von 458
Schulze, E. 504
Schulze, Ernst 101
Schulze-Smidt 392
Schumacher 183
Schumann, G. 447
Schumann, Robert 45, 57, 80, 87, 251, 258

Schur 316, 358—359
Schure 459
Schwab, G. 31, 39, 98, 108, 113
Schwabe, J. J. 111
„Schwabenspiegel" 480
Schweizerische Literatur 207 — 208, 221 — 227, 243, 272—275, 448—455
Schwind 88, 107, 409
Scott, W. 82, 128, 142, 144, 150, 227, 461
Scribe 228
Sealsfield 141, 145—146
Seeck, O. 473
Seeger 214
Seeliger 348
Seelmann 240
Seemann, E. A. 478
Seibel, H. 10, 267, 282—283, 385, 409, 435
Seidl, J. G. 111
Semper 221
Senden, Camilla 171
Seneca 136
Sepp 471
Servaes 486
Séoigné 50
Seydt 214
Shakespeare 12 (Übersetzung), 14, 32, 34, 37, (Tieck), 40, 70, 72—73, 76, 97 (Platen), 119, 120 (Benedix), 121, 124 u. 125 (Grabbe), 126 (G. Büchner), 128, 132, 136, 139, 206, 214, 223 (Keller), 249, 251—254, 256 (Klein), 272, 292, 424
Shaw 314
Shelley 42, 195, 214, 337, 461
Sheridan 229
Siegfried 453—454
„Sigune und Schionatulander" 176
Silberstein 282
Silcher 45
Siller 379
Silling 402, 409
Silvia Andrea 454—455
Simmel 489
„Simplicissimus" (Roman) 230
„Simplicissimus" (Witzblatt) 126, 365, 434—435, 498
Simrock 101
Simson, E. von 475, 496
Singer 501
Skowronnek 436
Smidt, H. 143
Sohnrey 388, 409
Solger 40, 52, 415, 498
Sonnenfels 15
Sonnenthal 291, 413
Sophokles 71, 214, 316, 444
Sorel 460
Speck 389—390
Specker 408
Speidel 500
Sperl 395
Spielhagen 177, 219, 228, 245—246, 254, 498
Spiero, H. 348
Spieß 142
Spiller von Hauenschild 130
Spindler 141—143
Spinoza 152, 168
Spitta, Ph. 104, 168, 479
Spitteler 266, 319, 320, 449—450, 454
Spitzer 501
Spohr 380
Sprachverein, Deutscher 229, 503
Springer, A. 478
Spyri 273, 409
Staël, Frau von 33, 94, 172, 459
Stägemann 68
Stahr, A. 149, 486
Starklof 144
Stauffenberg 496
Stauffer, K. 451—452
Stavenhagen 240, 433—434
Stecchetti 206
Steffens 23, 52
Stehr 392—393
Stein, A. von 486
Stein, Freiherr von 31, 65, 157
Stein, Ph. 90, 486
Steinhausen 281, 282
Steinthal 492
Stelzhamer 243
Stendhal 105, 358, 384
Stern, Adolf 281
Sterne, Carus 491
Stern, M. von 345
Stettenheim 269
Steub 231
Stieglitz, Ch. 106, 175, 179
Stieglitz, H. 106
Stieler 242
Stifter 116, 145, 219
Stilgebauer 348, 393
Stinde 283
Stirner 194, 320, 346, 492—493
Stöber, Adolf 106, 346
Stöber, August 106, 346
Stöcker 496
Stolze 242
Stolz, A. 495
Stolzenberg 359
Stona 375
Storck 257, 479
Storm 12, 13, 85, 86—87 (Mörike), 89 (Lyrik), 98, 169, 174, 200 (Geibel), 203, 204 (Heyse), 207 (Leuthold), 218—221, 222, 227, 229, 230, 236 (Jordan), 239 (Groth), 240, 244—246, 269, 275 (C. F. Meyer), 282, 320, 337, 338, 339, 348, 362, 377, 382, 385 (Kröger), 409 (Jugendschriften), 424
Stosch 475
Stoskopf 437
Straßburger 409
Strachwitz 102—103, 182, 199
Straß 13, 188
Stratz 395
Strauß, D. Fr. 33, 80 (Kerner), 86, 92, 98 (Platen) 155 (Immermann), 163, 270, 313, 471 (Ranke), 489—490
Strauß, Emil 386, 391
Strauß, Johann 193
Strauß, Lulu von 348, 365—366, 371—372
Strauß, Richard 259
Strauß, V. von 211, 214
Strecker 433
Streckfuß 214
Strindberg 314, 440
Strodtmann 211, 214, 376
St. Simon 160
Stucken 438, 439
Stümcke 380, 501
Sturm, J. 211
Stürmer und Dränger 312
Sturz 75
„Süddeutsche Monatshefte" 498
Sudermann 120, 177, 204, 292, 308, 310, 315, 316—317, 320—321, 330 411, 412, 413—419, 423, 434, 459
Sue, E. 142 u. 143, 177
Süpfle 459
Supper, A. 400
Suse, Th. 348
Suttner 406
Swift 154
Swoboda 286
Sybel 132, 472
Tacitus 61
Taine 63, 300
Talvj 214
Tasso 84, 101, 214
Tauchnitz 462
Tavel 454
Taylor, W. 460—461
Taylor, George 281
Tegnér 214
Telmann, K. 368, 389
Temme 243—244
Tennyson 214, 225, 266, 439
Thackeray 386
Thaler 501
Theremin 496
Thiersch, J. V. 183
Thode 478
Tholuck 496
Thoma, L. 434—435, 446
Thomas a Kempis 404
Thomasin von Zirklære 408
Thomson 180
Thukydides 305
Tieck, Dorothea 84,
Tieck, Friedrich 37
Tieck, L. 14, 23—31, 34, 37—41, 45, 48, 52—57, 68 (Fouqué), 74 (Kleist), 75, 97, 113, 124, 142, 161, 175, 249, 258, 260, 303
Tiedge 216
Tielo (Mickoleit) 343—344
Tillier 188
Tiroler Dichtung 243
Tirso de Molina 109
Tolstoi 152, 309, 313, 314, 385, 389, 412, 421, 458
Töpfer, K. 118, 119
Tooote 313, 396
Träger 211, 321
Trautmann, Fr. 232
Trautmann, M. 469
Treitschke, H. von 17, 157, 161—162, 167 u. 171 (Heine), 174, 189, 228, 262, 472
Triller 482
Trojan 283, 409
Tromlitz 142
„Trösteinsamkeit" 31,
Tschudi, Fr. 491
„Türmer, Der" 345, 498
Twesten 496

Übersetzungen 12, 32, 34, 84, 91, 104 (Kopisch), 193, 194, 202, 205—206, 208, 211, 213—214, 244, 255, 283 (Friedmann), 369 (Schanz), 374, 379—380, 399, 452
Uchtritz 118
Uhland 18, 30, 47, 77—80, 81, 84—85, 88—89, 93, 95, 108, 113, 114—115, 117, 159—160, 170, 180—181, 218, 270, 304, 362, 495
Ulf, Der 498
Ungern-Sternberg 147, 148, 160

Varnhagen 49—50, 89, 92, 159, 161, 166, 475, 490
Vasari 42
Vaterlandsdichtung 12, 13, 61—77, 180—196, 261—262
Veit, Dorothea 24, 85,
Veit, Ph. 41,
Velde, van der 141—143
Veltheim 131
Vely 401
Verlaine 318, 327, 333,
Vesper 331 [354, 358
Vieblg 401, 444
Viereck 379
Vierordt 267
Villinger 400
Vilmar 140, 480
Vincke 496
Vintler, Hans von, der Jüngere 457
Virchow 496
Vischer, Fr. 18 (Jean Paul), 84, 86—87 (Mörike), 185 (Herwegh), 187, 197 (Mörike), 207 (Leuthold), 221, 222—227 (Keller), 240, 250, 270—272, 274—275 (C. F. Meyer), 282, 313, 370, 382, 399, 502
Vischer, R. 272
Vogl, J. N. 111
Vogt, Fr. 484
Vogt, Karl 122, 490
Vögtlin 454
Voigt-Diederichs, H. 241
Volbehr, L. 445
Volkelt 478
Volkmann, R. 211—212, 363, 402
Volksbücher 38, 61, 64, 503
Volksbücherei (kath.) 404
Volksbücherei, Österr. 503
Volkshymnen 18, 66, 138
Volkslied 32, 339
Volksschriften, Münchener 503
Vollmöller, K. G. 355, 438, 439
Voltaire 137, 489
Voß, J. H. 12 (Odyssee), 30 („Luise"), 34, 47 (Wunderhorn), 89, 218, 236, 239, 242
Voß, Julius von 120
Voß, R. 297
„Vossische Zeitung" 497
Vulpius, Christian 142

Wachenhusen 248
Wachler, E. 448
„Wacht am Rhein" 18, 183
Wackernagel, W. 480
Wackenroder 23—25, 28—29, 35, 39, 41—42
Wagner, A. 494
Wagner, Chr. 338
Wagner, G. F. 242
Wagner, H. L. 429
Wagner, Richard 53, 74 (Kleist), 168 u. 172 (Heine), 174, 202, 221, 251, 258, 259—261, 285, 318, 419, 425, 427, 475, 479, 503
Wahre Jakob, Der 498
Waiblinger, W. 82, 88
Waitz 472
Waldau, Max 108
Waldeck 496
Waldmann, L. 378
Waldmüller 244
Wallpach 455—456, 457
Waltari-Lied 81, 234
Walter von der Vogelweide 61, 482
Walzel 35, 486
Ward, H. 388
Wassermann 392
Weber, C. M. von 258
Weber, F. W. 265—266
Weber, K. J. 23
Weber, M. M. von 477
Weber, W. 53
Webster, John 40,
Weckherlin 61
Wedde 377
Wedekind, Fr. 300, 439—440
Weigand, W. 387—388
Weihrauch 256
Weilen, A. von 501
Weiße, Chr. 408
Weiser 438
Weiß, G. 500
Weisstein 487
Weitbrecht, K. 266
Weimar 24, 29,
Welcker 471
Wellhausen 474
Wells 491
Weltliteratur 12 (Goethe), 17, 31, 91, 459—464
Weltrich 271, 487
Wenger-Ruutz 455
Werder, K. 486
Werner, R. 27, 29, 54—55, 118, 148
Wertheimer 365, 380
Wesendonck, M. 221, 261, 479
West 134
Westkirch 401
Wette, A. 250
Whitman, Walt 192, 314, 328
Wichert 281
Wickenburg, A. von 379, 457
Wickenburg, W. von 368
Widmann, J. V. 222, 266, 450—451
Wieland 24 (Oberon), 69 u. 76 (Kleist), 112, 215, 382
Wienbarg 159, 161—162 179
Wiesbadener Volksbücher 227, 503
Wiese 463
Wihl 168
Wilamowitz 379, 468
Wilbrandt 73 (Kleist), 200, 214, 254—255, 296, 320, 410, 466
Wilde 314, 412, 416
Wildenbruch 66 (Körner), 77 (Kleist), 259—260 (Wagner), 261—262, 289—290, 292, 294—296, 306, 309, 310, 321, 391, 409, 437, 477
Wildermuth 148
Wilhelm I., Deutscher Kaiser 157, 197, 200—202, 252, 260, 475
Wilhelm II., Deutscher Kaiser 72 (Kleist), 183, 295, 308, 310, 378, 496
Wilhelm, K. 183
Wille, B. 308, 322
Willemer 367
Willram (A. Müller) 456—457
Winckelmann 12, 42, 95
Windthorst 495—496
Wißmann 491
Witkowski 486, 503
Witte, K. 214
Wittmann, H. 501
Witzblätter 269
Wolf, Hugo 87
Wolff, E. 316, 483, 484
Wolff, Julius 102, 261, 263, 265, 280, 288, 306, 321, 362, 438
Wölfflin 478
Wolfram von Eschenbach 209, 260, 303
Wolfskehl 355
Wolgast 400
Wolkenstein, A. von 458
Woltmann 478
Wolzogen, E. von 259, 343, 446—447
Wolzogen, Hans von 260
Wolzogen, Karoline von 84, 112
Wordsworth 81, 218, 461
Wörmann, K. 478
„Wunderhorn, Des Knaben" 32, 44, 46, 47, 172, 264
Wundt 311, 489
Wustmann 492
Wuthenow, A. 241
Wyß 449

Xanthippus (Sandvoß) 492

Zahn, E. 451
Zedlitz, J. von 110, 174
„Zeitung für Einsiedler" 30—31, 52,
Zeller, E. 489
Zelter 84, 258
Zendrini 174
Zesen 149, 281, 382
Ziegler, Fr. 496
Ziegler, Th. 263, 477
Zimmermann, P. A. 378
Zimmermann, W. 472
Zitelmann, E. 267
Zitelmann, K. 402
Zobeltitz, H. von 395
Zola 105, 253, 261, 308, 311—313, 329, 358, 382, 384, 422, 453
Zschokke 69, 71, 141—143
„Zukunft, Die" 498, 501
Zweig 365

Goethe

Der Mann und das Werk

Von **Eduard Engel**

Ein stattlicher Lexikonband von 641 Seiten. Mit 32 Bildnissen, 8 Abbildungen und 12 Handschriften. In elegantem Ganzleinenband 10 Mark.

□ □ □

Engels Goethebuch ist, wie die Kritik übereinstimmend anerkannt hat, nicht nur das **an tatsächlichem Material reichste**, sondern zugleich das durch die neue **Auffassung und Darstellung** aller wichtigsten Phasen in Goethes Menschenleben und in seiner dichterischen Entwicklung **eigentümlichste Werk in der gesamten Goetheliteratur.** Der Verfasser hat sich durchaus freigehalten von der Vergötterung, die in vielen verbreiteten Büchern über Goethe herrscht; er hat vielmehr bei aller selbstverständlichen echten und tiefen Verehrung für Goethe die Wahrheit, nichts als die Wahrheit und nur die Wahrheit über Goethe erforschen wollen und rückhaltlos dargestellt.

□ □ □

Engel hebt und schmückt allenthalben die Schilderung durch die eigenen Worte Goethes. Mit so vollen Händen streut er diese Fülle aus, daß dem Leser der Biographie zugleich die reichste Goethe-Blütenlese beschert wird. **Prof. Dr. G. Witkowski im Berliner Tagebl.**

Der Goethe, den Engel bietet, lebt; lebt in dem Buche, wie einst in Frankfurt, Straßburg und Weimar. Er lockt uns selbst zur Lektüre, denn was er geschrieben hat, spricht aus diesem Buche zu uns, und aus diesen eigenen Dokumenten entsteht vor uns sein Leben und seines Wesens Bild. **Hamburger Fremdenblatt.**

Man kann nicht besser Goethes Persönlichkeit darstellen, als es Engel tut. Man liest sein Buch wie den fesselndsten, spannendsten Roman. **Berliner Lokalanzeiger.**

In seiner Art das Beste, was bis jetzt über Goethe erschienen ist. **Badische Schulztg.**

Hier haben wir ein kühnes, frisch zugreifendes biographisches Werk über Goethe; es dürfte besonders der studierenden Jugend gefallen. **J. V. Widmann im „Bund".**

Deutsche Meisterprosa

Ein Lesebuch von Eduard Engel

Mit dem Bildnis Lessings und zahlreichen handschriftlichen Lesestücken. In Ganzleinen gebunden $3^1/_2$ Mark, in elegantem Geschenkeinband 5 Mark.

□ □ □

Eine mustergültige Sammlung von Proben ausgezeichneten deutschen Stils. Ein Seitenstück und Ergänzungsband zu des Verfassers „Deutscher Stilkunst", zugleich ein deutsches Meister- und Musterlesebuch, wie es bisher keines gab.

Verlag von George Westermann

in Braunschweig und Berlin

F. Tempsky, Verlagsbuchhandlung, Wien, IV

Kurzgefaßte
Deutsche Literaturgeschichte
Ein Volksbuch von Eduard Engel

8. Auflage. Mit 33 Bildnissen u. 14 Handschriften. Groß-Oktav.
375 Seiten. Preis in Leinwand gebd. 3 Mk. = 3 K 60 h

. . . . ist ein treffliches Lehrbuch, das den gesamten Stoff von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart in knapper, aber doch ausreichender Weise zur Darstellung bringt. Eine Fülle feinsinnig ausgewählter Proben aus den Werken der Dichter erhöhen den Wert des billigen Buches. **Die Mittelschule, Halle.**

Sie nennt sich ein Volksbuch und man kann ihr diesen stolzen Titel nicht streitig machen. Denn selten ist eine Literaturgeschichte in so straffer methodischer Form ohne den Anstrich des Lehrbuches erschienen. Das zu leisten ist den besten Köpfen vorbehalten. **Zeitschrift f. Philosophie und Pädagogik, Langensalza.**

Diese Literaturgeschichte zu lesen ist eine Freude; wie Perlen blinken daraus die Zitate, kleinen Gedichte usw., die der Verfasser aus den Dichtwerken geschickt einzustreuen weiß. **Schweizerische Lehrerzeitung, Zürich.**

Übersichtliche Anordnung, fesselnde und leicht verständliche Darstellung und sichere Beurteilung zeichnen auch diese kurzgefaßte Literaturgeschichte aus.
Literarischer Wegweiser, Dresden.

Eduard Engel
Das jüngste Deutschland

Preis 1 Mk. 20 Pf. = 1 K 50 h

Ferner sind von **Eduard Engel** erschienen:

Goethe. Der Mann und das Werk. — **Deutsche Meisterprosa.** (Verlag von George Westermann, Braunschweig und Berlin.)
Paraskewula und andere Novellen. (Stuttgart, Cotta.)
Geschichte der franz. Literatur. 8. Aufl. (Verlag von Fr. Brandstetter in Leipzig.)
Psychologie der französischen Literatur. 4. Auflage. (Berlin, H. Simion.)
Byrons Tagebücher und Briefe. 4. Aufl. (Berlin, H. Simion.)
Shakespeare-Rätsel. (Berlin, H. Seemann Nachf.)
Geschichte der englischen Literatur. 7. Aufl. (Verl. v. Fr. Brandstetter in Leipzig.)
William Shakespeare. 2. Auflage. (Verlag von Fr. Brandstetter in Leipzig.)
Griechische Frühlingstage. 2. Aufl. (Jena, H. Costenoble.)

G. Freytag, G. m. b. H., Leipzig

F. Tempsky, Verlagsbuchhandlung, Wien, IV

Geschichte der
Deutschen Literatur
von den Anfängen bis in die Gegenwart
Von Eduard Engel

16. Auflage. I. Band: **Von den Anfängen bis zum Neunzehnten Jahrhundert.** Mit 25 Bildnissen und 11 Handschriften. Lexikon-Oktav. 601 Seiten. — II. Band: **Das Neunzehnte Jahrhundert und die Gegenwart.** Mit 76 Bildnissen und 22 Handschriften. Lexikon-Oktav. 534 Seiten. **Beide Bände zusammen** (eleg. gebd.) **15 Mk. = 18 K**

Engel bäll kein dumpfiges und muffiges Kolleg, wenn ee uns Literaturgeschichte lehrt, er ist vielmehr ein Naturfreund, der seine Hörer und Schüler hinausführt in den bunten und mannigfaltig duftenden Garten der Literatur. **Konstanzer Zeitung.**

Engels Literaturgeschichte ist ein treffliches Buch, das schon wegen seiner durch und durch deutschen Gesinnung vollauf verdient, allenthalben als Hausbuch einen Ehrenplatz in der Bücherei einzunehmen. **Oskar Stauf von der March in Wiener Mitteilungen.**

Oberster Zweck der Literaturgeschichte ist Anregung und Wegweisung füe den Leser zum eigenen Genuß der Literaturwerke. Ein Führee des Lesers durch den kaum noch zu durchdringenden Wald deutscher Dichtung soll das Buch sein, kein Vormund seines Geschmackes. **Mitteilungen des Vereines junger Kaufleute, Berlin.**

Enget ist kein trockener Bücherschreiber. Er versteht jeden zu fesseln. Seine Literaturgeschichte ist auch ein wirklich brauchbarer Führer durch die Literatur.

„Volksstimme, Chemnitz.

Eduard Engel
Deutsche Stilkunst

18. Aufl. Mit 18 Handschriften. 485 S. Groß-Oktav. Preis, eleg. gebd., 5 Mk. = 6 K

Hier liegt eines jener seltenen Bücher vor, die jeder Lehrer, nicht nur jeder Lehrer des Deutschen, besitzen und gelesen haben muß. Kein Verfasser eines Werkes sollte schreiben, ehe er dieses Buch sich gründlich angesehen hat.

Karl Rühl, Dresden, in Zeitschrift füe gewerbl. Unterricht. 27. Jahrg. Nr. 7.

Es wäre wohl zu wünschen, daß jeder gebildete Deutsche die deutsche Stilkunst einmal ganz eingehend durchstudierte. **Wissenschaftl. Rundschau, Leipzig.**

Großen Einfluß hat auch in der Schweiz Eduard Engels Deutsche Stilkunst ausgeübt. Das Erscheinen dieses Buches im Herbste vorigen Jahres ist geradezu ein Ereignis gewesen und rasch folgten sich die Auflagen.

Es ist kaum anzunehmen, daß ein nicht schon völlig eingerosteter Geist das Buch lese und dann nicht den Entschluß fasse, künftig keine Fremdwörter mehr zu brauchen. Tatsächlich sind denn auch überall die Wirkungen zu spüren.

Zäheticke Rundschau des deutsch-schweizeetschen Sprachveceines, Veen.

G. Freytag, G. m. b. H., Leipzig

Von **Eduard Engel** sind im Verlage von F. Tempsky in Wien und G. Freytag in Leipzig erschienen:

Geschichte der Deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart.

Vierte Auflage. Mit vielen Bildnissen und Handschriften.

Preis 8 Mark = 9 K 60 h.

Das Jüngste Deutschland.

Preis 1 Mark 20 Pf. = 1 K 50 h.

Kurzgefaßte Deutsche Literaturgeschichte.

Ein Volksbuch. 7.—10. Auflage. Mit 33 Bildnissen und 14 Handschriften. Groß-Oktav. 375 Seiten.

Preis in Leinwand gebunden 4 Mark = 4 K 80 h.

Die große, zweibändige „Deutsche Literaturgeschichte" von **Ed. Engel** hat einen so ungewöhnlich großen Erfolg gehabt, daß es uns als eine Pflicht erschien, auch den zahlreichen Interessenten, denen der Anschaffungspreis des umfangreichen Werkes zu hoch ist, die in ihrer Auffassung und Ausführung völlig neuartige Arbeit Eduard Engels wenigstens in einer gekürzten Fassung zu einem außergewöhnlich billigen Preise zu bieten. Wir hoffen, damit unserer reiferen Jugend und dem Volke den **besten Wegweiser zum Genusse deutscher Dichtkunst** zugänglich zu machen. Auch als **Schulbuch** dürfte das Werk recht verwendbar sein.

Deutsche Stilkunst.

17.—21. Auflage. Mit 18 Handschriften. 485 Seiten. Groß-Oktav.

Preis, in elegantem Ganzleinenband 5 Mark = 6 K.

Kein Lehrbuch, sondern eine begeisterte Darstellung deutscher Sprachkunst, von feuriger Liebe zur Schönheit der deutschen Sprache geschrieben und so selbst ein Kunstwerk.

Ferner sind von **Eduard Engel** erschienen:

Goethe. Der Mann und das Werk. **Deutsche Meisterprosa.**

Paraskewula und andere Novellen. (Stuttgart, Cotta.)

Geschichte der franz. Literatur. 8. Aufl. (Verl. v. Fr. Brandstetter in Leipzig.)

Psychologie der französischen Literatur. 4. Aufl. (Berlin, H. Simion.)

Byrons Tagebücher und Briefe. 4. Aufl. (Berlin, H. Simion.)

Shakespeare-Rätsel. (Berlin, H. Seemann Nachf.)

Geschichte der englischen Literatur. 7. Aufl. (Verl. v. Fr. Brandstetter in Leipzig.)

William Shakespeare. 2. Aufl. (Verlag von Fr. Brandstetter in Leipzig.)

Griechische Frühlingstage. 2. Aufl. (Jena, H. Costenoble.)

B96319

89095109427

b89095109427a

B89095109427A